LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

FIRENZE
TIPOGRAFIA DI GIUSEPPE MARIANI

1856

INDICE DEL GIORNALE

LE ARTI DEL DISEGNO

PER L' ANNO 1856.

Accademia di Belle Arti in Milano pag. 64.
Programma di concorso pel premio di pittura a buon fresco 152.
Adelaide (La Regina Maria) statua in marmo di Salvatore Revelli collocata nella Cappella del SS. Sudario 160.
Analisi estetica del Prof. Giovanni Rosini di un dipinto rappresentante la testa del Precursore posseduto dal prof. Geromini di Cremona 98.
Antichità 7 79.

Archeologia

Lapide romana esistente presso Cantù 15.
Scavi in Egitto e in Ostia 154
Famoso Mosaico Prenestino restaurato 155.
Scavi a Ragusavecchia 176.
Scavi Niniviti 200.
Sull'Anello di Policrate 216.
Scavi in Ostia — Oggetti trovati e loro importanza 259.
Scavi in Grecia 256.
Scoperta di una *toelette* romana a Cuma-Moneta di Faustina imperatrice trovata a Rouen-Sale sotterranee a Gerusalemme 305.

Architettura

Qual sia fra noi — suoi veri principi — di quali opere ci proponiamo parlare 97.
Facciata del Duomo di Firenze 113 129 157 145 161 169 177 185 195 201 204 209 217 250.
Sulle Fabbriche del Nuovo Lungarno 285 295 401.

Architettura Militare

Vita di Antonio da San Gallo 344.
» di Gio. Battista San Gallo 525.
» di Francesco da San Gallo 530.
» di Giovan Francesco da S. Gallo 533.
» di Bastiano detto Aristotile e Antonio d'Orazio d'Antonio da S. Gallo 570.
» di Pietro Paolo da San Gallo 580.
Arti (le) in Trieste — Dipinti di varii 124.
Arti Belle in Russia 324.
Aspettazione (L') del Giudizio Universale, dipinto del Comm. P. Cornelius 102.
Avviso 264.
Bezzoli Giuseppe 75 82.
Bibliografia Artistica. 16 52 56 80 125.
Bibliografia Letteraria. — Versione francese de' libri 2 a 5 del celebre Trattato del Boccaccio « *De Casibus virorum illustrium* » fatto da Lorenzo di Premierfait di Troyes 16 96.
Biografia di Ludovico Lipparini 127 153.
Bollettino bibliografico Artistico 272 280 288.
Borromeo (S. Carlo). Per una statua che lo rappresenta scolpita in legno da Emanuele Giacobbe, Sonetto 258. — Traduzione latina del medesimo 259.
Bozzetti (due) di Lorenzo Ghiberti 577.
Bozzetto di Michelangelo Buonarroti — V. Notizie Storiche ec.
Casa Tutriee d' invenzioni, Belle Arti e Industrie di Torino 87.
Cenni intorno la famiglia Artistica Modenese Porto o del Porto 313.
Cenno Necrologico — V. Necrologia.
Commissione Artistica — Si parla dei lavori che sono nello studio dello scultore Udinese Vincenzo Luccardi in Roma 287.
Commissioni in Roma — All'egregio Artista Casimirro de' Rossi 160.

Corrispondenze

Del Piemonte — Monumenti al Colombo ed all'Alfieri 121. — Duomo di Genova illustrato e descritto 122.
Del Regno Lombardo Veneto — Restauri in Milano, in S. Celso e S. Satiro, dipinti di *F. Lovato*, di *G. Ghedina*, del *Tavani*, sculture di *G. A. Labus* 123. — Sculture del Fraccaroli — del progetto di demolire i portoni di Porta Nuova-Dono da offrirsi agli Orfani di Adolfo Fumagalli — Esposizione Veronese e di Venezia — Chiesa di Mariago — Dipinti del prof. Demin — Il sipario del Teatro Nuovo di Padova 223.
Di Roma. — Degli Artisti Derossi, Castelli, Galli, Rinaldi 17.
Recenti pitture d' Ippolito Caffi 103.
Di alcuni lavori dello Scultore Gio. M. Benzoni all'Esposizione di Parigi 155.
Dello studio del Cav. Giovanni M. Benzoni e specialmente di quattro sue nuove sculture 321.
Nuovi dipinti esposti nelle sale presso la Piazza del Popolo 358.
David d' Angers scultore, e della dignità dell'Artista 65 112.
Desiderio — Che le recenti opere d'Arte si mostrino al pubblico 272.
Dichiarazione della Direzione di questo Giornale 16 24.
Dichiarazione di cinque bassirilievi biblici che ornano la facciata della Metropolitana di Modena 277.
Difesa delle Arti Italiane scritta da un francese — V. Esposizione Universale ec.
Dipinto di Michelangelo Buonarroti che rappresenta un Deposto di Croce 26.
Dipinto del Pollastrini e del Gruppo del prof. Pio Fedi 112.
Direzione (La) di questo Giornale al Buon Gusto 280.

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti.

Ricordi e scritti inediti di Giorgio Vasari 5. 12.
Saggio del Compendio delle Vite de' Pittori del Vasari scritte da D. Silvano Razzi 21.
Osservazioni inedite alle vite del Vasari di Leopoldo Del Migliore 50 57 43 182 206 252 269 276 286 294.
Lettera inedita di Simone del Pollaiolo 50.
Intorno alla Relazione delle Rocche della Romagna Pontificia fatta nel 1526 da Antonio Picconi da San Gallo, e di Michele Sanmicheli 149 157.
Osservazioni ai nuovi ordini dell' Accademia fiorentina di Federigo Zuccaro 392 397.
Emigrazione (L') di Siena dipinta da Enrico Pollastrini 49.
Esposizione di Belle Arti
» in Genova 387.
» in Parigi 40.
» in Roma 60 69 77 83 91 99 132 141 180 189.
» in Torino 136.
» in Venezia 308 348 357.
» a Parma 349 388 398 403.
» in Udine 374.
» nelle Sale di Brera 309 342 347 363 373 378.
» nelle Sale dell' Accademia di Francia in Roma 253.
» nelle Sale della nostra Accademia 357.
Esposizione Universale delle Belle Arti a Parigi 99 109.
Esposizione de' Concorsi all' Accademia di Belle Arti in Venezia 302.
Esposizione secondaria della Società Promotrice delle Belle Arti in Firenze — V. Società Promotrice.
Esposizioni Artistiche (delle) e dei Concorsi nell'Antica Grecia 85.
Facciata del Duomo di Firenze — V. Arcbitettura.
Finelli Carlo, e delle sue sculture 5 10 19 20.
Fotografie (nuove) dei fratelli Alinari 263.
Galleria di quadri in Piemonte 199.
Giotto — V. Opera ec.
Giudizi intorno l'Espos zione di Belle Arti in Parigi 62 70 92 110 115 142 143 158 165 174 180 195 203 222 227 242 253 259 270 275.
Idea di Monumento a Napoleone I. 68.
Illustrazione di un disegno di Raffaello Santi del P. Luigi Pungileoni 34.
Incisione in rame di un *Ecce Homo* di Guido Reni eseguita da Luigi Ceroni 108.

THE GETTY CENTER LIBRARY

» del Paradiso del beato Angelico da Fiesole eseguita dal Chiossone 246.
» a memoria eterna della compagnia della Misericordia eseguita da Ettore Pascali 60.
Industrie Artistiche dello Stato Romano 71.
Insegnamento Artistico 75 545 555 561.
Invenzioni e Scoperte.
Metodo plastico per riprodurre con l' avorio Bassirilievi e sculture delle più grandi dimensioni scoperto in Parigi da Madama Rouvier-Paillard 16.
Doratura delle lastre di rame per incisione 224.
Cenni intorno ad alcuni perfezionamenti alla stampa naturale e ad altre sperienze e invenzioni di Felice Riccò Orefice Modenese 42.
Istituzione promotrice delle Belle Arti in Trieste 191.
Lapide Commemorativa 406.
Lavori di Antonio Bisetti scultore 272.
Lettera del Sig. Ottavio Gigli alla Direzione delle Arti del Disegno in risposta al Sig. G. Lombardi 142.
» del medesimo, intorno due ricordi della Faceiata del Duomo al Sig. Coriolano Monti 204.
» del sig. Architetto Giuseppe Martelli al sig. Coriolano Monti 512.
Lettera esemplare pei committenti 24.

Letteratura Artistica

Rassegna di pubblicazioni di documenti inediti d' arte 25.
Gli Artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi, catalogo storico corredato di documenti inediti per G. Campori. Modena, 1855. 54.
Intorno una Relazione del 1526 di Antonio Picconi da San Gallo e di Michele Sanmicheli 149 175.
Vite e Memorie dei Pittori, Scultori, e Architetti vissuti in Italia dal 1550 al 1850 in continuazione e complemento alle vite di Giorgio Vasari, compilate per cura del cav. Antonio Zobi 207.
Lione e suoi monumenti 6.
Litografia (la) in Francia ed in Italia 269.
Macchina per scolpire Cameì e medaglie 8.
» per tagliare e scolpire busti di dimensioni uguali a quelle del modello o ngrandite o ridotte 7.
Manoscritti e disegni originali di Leonardo da Vinci 112.
Marocchetti in Torino 39.
Milano — Studio dello Scultore Rossi 168.
Miniatura antica 508.
Monumenti Classici inediti nel Museo del Sig. Ottavio Gigli — Ved. Risorgimento dell'Arte ec.
Monumento di Washington opera dello Scultore Crawford Americano 39.
Monumento al Tasso in Roma 238.
» della Santa Spina in Santelpidio 340.
Mosaico di Soso in proposito di un Arazzo giudicato dal Giornale la *Patrie* 74.
» Il bel cielo d' Italia, tavola in mosaico del prof. Cav. Michelangelo Barberi 275.
» Ventiquattr' ore a Roma. Mosaico del medesimo 303.
Mosehea (la) di Omar in Gerusalemme 254 261.
Museo del sig. Ottavio Gigli — Ved. Risorgimento dell' Arte ec.
Naturalismo in Arte 57.

Necrologia

del barone Lorenzo Laugier 52.
dell' Archeologo francese Jallabert 80.
del prof. di pittura Lodovico Lipparini 104.
di Gio. Battista Luigi Maes pittore del Belgio 247.
di Pietro Freccia e di Andrea Leoni Scultori 261 262.
dello Scultore Delo Chèsme Dauphinè 279.
dell' Architetto Cav. Luigi Canina 556.
Nota sugli Articoli intorno alla Facciata del Duomo di Firenze 256.

Notizie Esterne

Affrica. Anfiteatro di Es-Glom 248.
Algeria. Una grande statua antica 152.
Amsterdam. Morte del Pittore Olandese Ten Cale 96.
Asia. Antichità di Ninive 152.
Avana. L' eliografia del fulmine 251.
Baviera. Sette monumenti colossali 520.
Belgio. Scoperta fatta dallo Scultore Jehose del busto e testa di Carlo Magno 16. Scoperta Archeologica 251.
Berlino. Statua di Kant eseguita dal celebre scultore Rauch 8. Morte di L. Friebel 544.
Birmingham. Nuova applicazione del basalto 272.
Bruxelles. Opera manoscritta di Lionardo da Vinci sulla scultura 8.
Costantinopoli. Scavi nell' ippodromo 64.
Digione. Questione insorta sopra una formula testamentaria dell'Artista Devosge a favore della città di Digione 8.
Dresda. Notizia di una versione francese de'Libri 2 a 5 del celebre Trattato di Boccaccio — *De casibus virorum illustrium* — fatta da Lorenzo di Premierfait di Troyes 16. — Una Cornice per la celebre Madonna di Raffaello 248.
Francia. Nuovi oggetti d'arte dalle rovine di Ninive 208.
Francoforte. Trasloeamento della celebre Arianna di Dannecker.
Germania. Morte di Hopfgarten scultore 512.
Lione. Scoperta Artistica 40.
Lisbona. Statue delle maggiori celebrità 251.
Londra. — L' Adorazione dei Magi Quadro di Paolo Veronese 8. Commissione data da Sua Maestà al Pittore Ward di dipingere in figure al vero la investitura dello imperator Napoleone di cavaliere della Giarrettiera. *ivi*. Quadri ceduti alla Galleria Nazionale dal Sig. Rogers 16. Album di acquerelli dall' Imperator di Francia presentati alla Regina d' Inghilterra 24. Annunzio di una nuova opera intit. Grammatica dell'ornato — 56. Monumento a Shakspeare. *ivi*. Bella fama ivi acquistata in scultura dall' italiano Sig. Raffaello Monti 96. Vendita di quadri 120 248. Sculture del Flaxman 128. Un quadro del Mantegna nella Galleria Nazionale 200. Dimensioni della piramide presso Gizeeh 224. La fotografia adoperata per indagare il fondo del mare *ivi*. La Galleria Nazionale ha acquistato tre dipinti di P. Perugino 251. Monumento del Marrocchetti *ivi*. Scoprimento del bozzetto della Sacra Famiglia di Raffaello 248. Morte di Riccardo Westmacot e De Jonghe scultori 504. Monumento da innalzarsi al Duca di Wellington 556. Statua colossale di Daniele O' Connell 344. Il sig. E. M. Ward reduce da Parigi 584.
Malta. Esposizione di oggetti d' industria e Belle Arti 24.
Manchester. Fotografie microscopiche 48.
Odessa. Scoperta delle tombe dei Re Sciti 556.
Parigi. Le Pitture in tela di Delaroche maleoncie dal fuoco 8. Statua di Francesco I. di Clessinger *ivi*. Ingres e Delaroche insigniti del grado di Senatore *ivi*. Scudo di bronzo offerto al barone Carlo Dupin 24. Visitatori e introito all' Esposizione di Belle Arti *ivi*. Busto di Madama di Girardin fatto da Robinet *ivi*. Rinnovamento di ufficio dell' Accademia di Belle Arti *ivi*. Perdita di David d' Angers 52. Incisione elettro-chimica inventata dal De Vincenzi *ivi*. Processo di essa 40. Lodi date al prof. Rasori dalla *Revue franco-italienne ivi*. Notizie di scultori, e di opere ad essi ordinate 48. Statua del Card. Richelieu 56. Conferma della morte di Fulgenzio Fresnel *ivi*. Vendita di Autografi. *ivi*. Ritratto di Luigi XIV. restaurato *ivi*. Sarcofago antico di Asmunazar 72. Quadro del Murillo *ivi*. Morte dello scultore Carlo Elschoet e suoi primari lavori 80. Morte del pittore Bruyeres *ivi*. Statua in marmo del barone Larrey *ivi*. Vendita di una collezione di quadri 96. Descrizione della cuna offerta dalla città di Parigi pel neonato principe Imperiale 104. Morte del pittore Gisors 128. Vendita d' una collezione d' incisioni *ivi*. e d' una collezione di quadri 144. Lavori di muratura sott' acqua. — Nuovo battello immergibile 224. Morte del pittore Ducornet che dipingeva co' piedi *ivi*. Nuovi ragguagli sulla vita di Ducornet 250. Disegno del Martinet 251. Acquisto fatto dal Museo di Luxemburg *ivi*. Restauro dell' emicielo del Delaroche *ivi*. Di quattro quadri scoperti fra le rovine in Parigi *ivi*. Una correzione al *Moniteur ivi*. Concorso per la statua di Colbert *ivi*. Carteggio fra Canova e Quatremère de Quincy *ivi*. Vendite di Libri, Stampe e quadri 240. — La presa di Malakoff — dipinto affidato a Orazio Vernet 280. Collezione di disegni acquistati pel Museo del Louvre *ivi*. Morte del Pittor Marcello Verdier 288. Statua in marmo di Michele Adanson *ivi*. Oggetti di Antichità scoperti 296. Scoperte Assire 504. Ricerche di disegni originali di grandi maestri *ivi*. Prove fotografiche col fosforo infiammato *ivi*. Commissione per la statua di Andrea Chenier *ivi*. Morte dell' incisore Saint-Eve 312. Iscrizione per la quale viene nominato un nuovo Dio della gentilità 336. In Algeria è stato scoperto un documento epigrafico che appartiene alla seconda epoca dei monumenti Mauritani *ivi*. Monumento druidico *ivi*. Morte del pittore T. Chasseriau 344. Commissioni artistiche ai pittori Barrias e Doré 584.
Pietroburgo. Morte del sig. Ladurner pittore francese 96.
Russia. Statua equestre dell'Imperator Niccolò 251. Morte d' un professore dell' Accademia *ivi*. Scoperta delle catacombe dei Re Sciti 512.
Siviglia. Statua del Murillo 56.
Spira. Cinque Statue di Santi 544.
Stoeolma. Sarcofago di porfido 72. Sarcofago colossale 512.
Svezia Scoperta Archeologica 248.
Svizzera. Programma della Sezione di Belle Arti dell' Esposizione generale Svizzera 576.
Troyes. Scoperta d' un mosaico romano 264.
Vienna. Modello della colossale statua equestre dell' Arciduca Carlo 96. Morte dell' architetto Antonio Martinetti *ivi*. Stabilimento del Gatti 152. Morte di Antonio della Janna 552.
Zagabria. Ottantadue antichi ritratti di Re della Croazia trovati a Sebenico 584.

Notizie Italiane

Arezzo. Pittura di Maestro Giorgio 208.
Asolo. Dipinto del Cantoni 552.
Asti. Monumento dell' Alfieri 128.
Auronzo. La Chiesa parrocchiale arricchita di nuovi dipinti 56.
Bergamo. Distribuzione de' premi nell' Accademia Carrara 504.
Castelnuovo. Scavi in Garfagnana 250.
Catania. Scoperta Archeologica interessantissima 208.
Ciamberì. Medaglie ed altri oggetti antichi trovati presso a Mexin 56.
Como. Per una seconda mostra di Belle Arti 280.
Ferrara. Una Vergine Immacolata scolpita al naturale dal prof. Glus. Ferrari 88. Alunni del prof. Ferrari. Opere del Poltronieri 552.
Firenze. Monumenti pubblici 8. Esposizione di opere di pittura del Sig. Giorgio Osterwald 52. Esposizione di un quadro dell'artista Fattori 72. L'Artista Vogel — Ritratto del prof. Bezzuoli — Nuove Opere del Duprè 192. La Cappella scolpita da Gio. Pisano per la famiglia degli Ubertini in Arezzo comprata dal Sig. O. Gigli per il Museo di Scultura 208. Deputazione per lo scolpimento di Statue d' Illustri Toscani : e l' ultima fra queste *ivi*. Lungarno nuovo *ivi*. Ritratto modellato dal prof. Emilio Santerelli 216. Monumenti pubblici 224.
Genova. Monumento a Cristoforo Colombo *ivi*. Sculture del sig. Cav. Cevasco 160. Il P. Vincenzio Marchese aggregato al Collegio di Filosofia e Belle Lettere 250.
Livorno. Colloeamento della Statua Colossale in marmo di S. A. I. e R. Leopoldo II. del prof. Emilio Santerelli 52. Dipinto del Chelli sullo zinco 288.
Lugano. Statua di Guglielmo Tell, opera di Vincenzo Vela 296.
Milano. Inaugurazione della Statua del Miani eseguita dallo Scultore Labus 16. Zincaeidografia. — L' opera di Rio su Leonardo da Vinci tradotta. — Busto del De-Magri — Sussidio di 10,000 lire per restauro del Monumento bramantesco 200. Modello in gesso dello scultore Pandiani 80. Società di mutuo soccorso per gli Artisti 96. Lavori femminili dell'Istituto Mazza *ivi*. Monumento a Tommaso Grossi. — Memoriale degli Scultori Milanesi sul Campo-Santo 250. Vetriera del Bertini che rappresenta Dante e la Divina Commedia 247. Gli Studi degli Artisti in faccende 280. Pavimenti in marmi artificiali nella Chiesa di S. Alessandro 288. Fabbricazione di terre cotte 560. Acquisto di un quadro fatto dal Casino degli Artisti 56.
Napoli. Scavi italiani 64. Il nuovo Giornale — Case e Monumenti di Pompei — 152. Cena di Leonardo modellata in plastica da fondersi in bronzo 520.
Parma. Esposizione di un intaglio in legno di Gia-

como Genocchi e f. 72. Intorno all'Associazione del Pittor Vigotti 264.
Pavia. Dono d' una colonna 208. Apertura della sala maggiore della scuola civica di pittura per la solenne distribuzione de' premii 528.
Rieti. Dipinto Sacro del Consoni lodato 56.
Roma. Collocamento nel Museo Vaticano di una grandiosa Tazza di porfido, e scoperta di un altro grandioso Mosaico 8. Il Museo Chiaramonti arricchito della stupenda statua greca denominata *lo Strigliatore ivi*. Modello in creta del Profeta Ezecchiele eseguito dallo Scultore Cheli *ivi*. Specchio dimostrativo del valore estratto dallo Stato in oggetti di pittura e scultura negli Anni 1852 a 1855 *ivi*. Pontificia Accademia 40. Medaglia d'oro al Sig. Cav. Moglia *ivi*. Elezione di Accademici nella Pontificia Accademia di S. Luca 88. Numero degli Artisti in Roma 250. Restauro dell' Arco di trionfo di Benevento 247. *S. Francesco di Paola*, e *S. Vincenzo Ferreri*, dipinti 264. Invetriate dipinte da Guglielmo da Marcilla in S. Maria del Popolo restaurate dal pittore Antonio Moroni 288. Medaglia all' incisore Luigi Ceroni 296. Quadri commessi per la Chiesa di Sinigaglia 304. Regolamento per le Scuole dell' Insigne Accademia di S. Luca 312. Scavi a piè del Quirinale, e Scoperte 336. Due grandi modelli del Colosseo e del Pantheon 343. Studio del Sig. Clesinger 344. Restauri in S. Maria in Via *ivi*. Premio di una grande medaglia a F. Pieroni 352.
Rovigo. Dipinto a fresco che rappresenta le stimate di S. Francesco 247.
Savo a. Il Sig. Rochet scultore incaricato del monumento eretto a Rio-Janeiro a D. Pedro I. e di una statua colossale di Carlo Magno per una città di Germania 152.
Savona. Affreschi del Quarenghi lodati 56.
Torino. Commissione approvata dal Re per risolvere sul progetto pel collocamento della Pinacoteca Nazionale 8. Condizioni del Concorso al monumento Alfieri 16. Vincenzio Vela eletto prof. di scultura nell'Accad. di Belle Arti a Torino 24. Oggetti di antichità acquistati in Oriente dal Baron Tecco 80. Società promotrice per l'erezione di un monumento alla memoria delle LL. MM. le Regine Maria Adelaide e Maria Teresa 88. Quadro antico di gran valore appartenente alla Scuola Toscana del 400. ritrovato in Sardegna *ivi*. Il pittore Giuseppe Devers 95. Monumento a Cesare Balbo 224. Pinacoteca Reale 240. *Battaglia di Goito* del pittor Cerruti 384. *Battaglia di Pastrengo e Ritratto del Re* del Cav. Vinc. Giacomelli *ivi*. Statue marmoree offerte al Municipio dal sig. Giovanni Mestrallet 584.
Toscana. Pitture de' buoni tempi scoperte nella chiesa di S. Francesco in S. Miniato al Tedesco 345.
Udine. Esposizione di Belle Arti e Mestieri 504.
Venezia. Esposizione biennale d' industria 16. Tavola di Andrea Predari nell' Altar maggiore della chiesa del Meschio restaurata 52. Notizie intorno la Scuola di Architettura dell' Accademia di Belle Arti. 56. Dipinti nella chiesa di S. Giovanni in Bragora 80. Vendita di quadri 264. Sei statue di Pietro Zandomeneghi 280. Due statue dello scultor Pietro Bearzi 288. Pitture a fresco nella chiesa di S. Lucia 296. Nuova pala della signora *Rosa Bartolan* 344. Studio del Piccoli — Busto del Passerini — Nuovo dipinto del Revera 352.
Vercelli. Determinazione del Capitolo della basilica metropolitana di S. Eusebio 48.
Verona. *Le tre Virtù Teologali* del Sig. Grazioso Spazzi scultore 72.
Vicenza. Esposizione di una Lapide etrusca neoscoperta 16. Il Monumento Vela 48.
Notizie Storiche intorno un bozzetto in cera di Michelangelo Buonarroti rappresentante una Pietà 5.
Opera di Giotto che minaccia rovina 9.
Opere in Scultura del Sig. Ignazio Villa 25.
Palazzo di Cristallo di Sydenham 28. 55. 44. 55.
Particolari della famiglia e della vita di Giulio Romano ricavati da carte autentiche e inedite 250.
Pirro, Ecuba, Polissena e Polite Gruppo del Prof. Pio Fedi 89.
Pittura antica. *L'Adorazione de' Magi* di Paolo Veronese 128.
» Relazione e interpretazione di un' antica pittura di recente scoperta in Lucca 212 225. 225.
Pittura a Mosaico. La Facciata della Basilica Ostiense in Roma 329.
Pittura moderna. *Fausto di Goethe* Quadro dipinto a olio da Carlo Vogel di Vogelstein 213.
» Due quadri da altare e due ritratti a pastello di Guglielmo de Sanctis 289.
» Nuovi dipinti esposti nelle Sale presso la piazza del Popolo a Roma 558.
» *Ester* quadro del Sig. Demostene Maccio 586.
Pittura religiosa. Dialogo da servire di confutazione al Misticismo e idealismo odierno 266. 275. 291. 297. 305. 331. 365. 371. 380. 389. 395 402.
Pitture antiche che sono nella cappella degli Angioli in S. Scolastica di Subiaco descritte da A. Bianchini 106.
Poche parole ad alcuni nuovi cicalecci sulla facciata del Duomo 249.
Polemica sulla Facciata di S. Maria del Fiore 262. 281.
Produzione (nuova) del color verde 72.
Programma di Concorso dell' Artistica Congregazione de' virtuosi del Pantheon a Roma 176.
» dell' Accademia di Belle Arti in Milano pel premio di pitture a buon fresco 152.
« del Monumento del Romagnosi 200.
» di un disegno di un braccio pel Santuario del Volto Santo a Lucca 245.
» pel monumento al Lagrange da erigersi a Torino 246.
Proposta di musei di Sculture del Risorgimento delle Arti Italiane in Germania 369.
Pubblicazione Artistica. Galleria degli Uffizi pubblicata con incisioni in rame 215.
Purismo nelle Arti 41.
Raccolta (nuova) di Lettere sulla Pittura, Scultura e Architettura 176.
« di Memorie originali Italiane risguardanti le Belle Arti. 176.
Racconti Artistici Italiani 518. 525. 534. 550 558. 566. 575. 582. 591. 599. 406.
Ragioni e scopo di questo Giornale 1.
Rassegna Artistica di Bologna nel Febbraio 1855.76.
« d' opere d' arte di Milano 51 78.
» di Giornali fiorentini che riguardano cose d' arte 81.
Restauri sui dipinti antichi pubblici e privati 55.
Rettificazione 120. 272.

Risorgimento dell' Arte 14.

Avvertenza della Direzione di questo Giornale ivi.
Architettura in marmo di Matteo Civitali 215.
Bassorilievi di autore ignoto del sec. X. 20.
Bassorilievo in marmo di autore ignoto del secolo XIII. 27.
» in avorio di Andrea Pisano ivi. 46. 61.
» in pietra nera di scuola pisana 91.
» in marmo di scuola pisana 100.
» in marmo di autore ignoto del secolo XIV 125.
» in marmo di Donato Bardi detto Donatello 155.
» in terra cotta del medesimo autore 151.
» in gesso del medesimo autore *ivi*.
» in pietra di Settignano del medesimo autore 152.
» in stucco di Luca della Robbia 166.
» in terra cotta invetriata del medesimo autore ivi e 167.
» in terra cotta di Antonio Pollaiolo 175.
» in terra cotta di Bened. da Maiano 189.
» in marmo di Matteo Civitali 199.
» in pietra di Settignano di Mino da Fiesole, o di Desiderio da Settignano 215.
» in stucco di Ant. Gambarelli detto il Rossellino *ivi*.
» in marmo di Desiderio da Settignano *ivi*.
» in marmo di Mino da Fiesole 299.
» in marmo di Bened. da Rovezzano *ivi*.
» in terra cotta di Benven. Cellini *ivi*.
» in terra cotta di Francesco Mosca 244.
Bozzetto in terra cotta di Lorenzo Ghiberti 133.
» di rilievo in terra cotta di Donato Bardi 15.
» in stucco di Luca della Robbia 166.
» in terra cotta di Andrea Verocchio 189.
» in terra cotta di Benven. Cellini 229.
» in terra cotta di Jacopo Sansovino 244.
» in terra cotta di Gian Bologna da Dovia. 245.
Figura (mezza) al vero in terra cotta di Andrea Verocchio 188.
Modello di rilievo in cera di Andrea Sansovino 229.
» in cera di Gian Bologna da Dovai 245.
Rilievo in terra cotta invetriata di Luca della Robbia 166.
» in terra cotta forse di Simone Fiorentino 189.
» in terra cotta di Jac. della Quercia *ivi*.
» in terracotta di aut. ignoto del secolo XV 229.
» in terracotta di Baccio da Montelupo *ivi*.
Statue in marmo di Nino Pisano 91.
» in marmo di Matteo Civitali 199.
» in marmo scuola del Med. Aut. 213.
» in marmo di Michel. Buonarroti 257.
Statue in marmo di Andrea Pisano 78.
Terra cotta invetriata di Luca della Robbia 166.
Teste (due) di Pastori in terra cotta di Giovanni Gonnelli, detto il cieco da Gambassi 252.
Trittico in avorio di Andrea di Cione Orgagna 100.
Risposta al sig. Luigi Mussini 67.
Ritratto del Duca di Bracciano D. Livio Odescalchi, principe del Sirmio, e della sua famiglia 86.
Rivista dei Giornali fiorentini — Intorno al dipinto di Enrico Pollastrini 59.
Roma — Una testa anatomica, fo mata da figure anatomiche 185. 190.
S. Giuseppe da Copertino rapito in estasi innanzi al simulacro di Maria Immacolata, quadro ad olio in teladi Giambattista Ripani da Fermo 295.
Scienze applicate alle Arti — Galvano-Plastica, incisione fotografica 133.
Scoperte artistiche 7.
Scoperte in Gerusalemme 241.
Scultura *La Beatrice* statua di grandezza naturale dello scultore Francesco Fabi-Altini 339.
Scuola Italiana 79.
Secento (il) nella sua legge mallevadrice degli edificatori di fabbriche 255.
Segusa, Angelo, e il compasso elissigrafo 261.
Società degli artisti in Milano — Programma di concorso 130.
» d' incoraggiamento alle arti 87.
» promotrice delle Belle Arti in Torino 40.
» promotrice di Belle Arti in Firenze — Esposizione secondaria. 88 Statuto di essa 94. 102. 111. Premi di essa 232. Esposizione solenne e intorno di essa 255. 257. 285. 313.
Soggetto dato dal sig. Micciarelli al sig. Fattori per un nuovo dipinto 103.
Soscrizione Artistica Toscana permessa da Governativa disposizione del 19 Maggio 1856. 184. 296. Discorso del sig. Ridolfi in lode della generosa impresa 221. Alcune parole su di essa, e spoglio di note 251.
Statuto della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze — Ved. Società promotrice ec.
Studi sulla Storia artistica del Medio-Evo 258. 267. — intorno la storia civile delle Belle Arti in Italia 285. 292. 299. 306. 315. 352. 346. 355.
Studio dello scultore Rossi in Milano 168.
Ufiziolo di Carlonagno 72.
Un Qui pro Quo della Rivista intorno il gruppo del Fedi 117.
Venezia — Una visita nello studio dell'artista Bello 167.
Viaggio artistico in Gavi: al Bosco Alessandrino ed altri luoghi adiacenti 26. 36.
Vita di Antonio da S. Gallo e discendenti — Ved. Architettura Militare.

LE ARTI DEL DISEGNO

SI PUBBLICA TUTTI I SABATI

ANNO TERZO

NUMERO 1

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 5 Gennajo 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Giuseppe Rossi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Ragioni e scopo di questo giornale — Bozzetto di Michelangelo Buonarroti — Ricordi e scritti inediti di Giorgio Vasari — Di Carlo Finelli e delle sue sculture — Lione e suoi monumenti — Antichità — Scoperte artistiche Macchina per tagliare e scolpire — Macchina per scolpire cameo e medaglie — Notizie.

RAGIONI E SCOPO DI QUESTO GIORNALE

Sono pochi giorni, passeggiando insieme vari amici artisti e letterati, si ragionava dello stato infelice delle lettere fra noi, e come non producevano frutti degni di questo classico suolo. Molte ragioni si addussero per studiarne le cause, ma le vere non erano tocche perchè si trovavano in pubblico, e chi legge le può da sè stesso supplire. Si ricordavano alcune parole della *Revue des deux Monds*, che suonavano le stesse cose, si concludeva non pertanto che molti giovani erano per mostrarsi con opere meditate, e da fare seguito e onore alla nostra classica letteratura. Uno fra questi, ch'era artista, disse: voi avete almeno una speranza di mostrar falso con fatti ciò che si afferma a vostro danno, ma noi artisti in Francia siamo stati giudicati come gli infimi in arte, e non solo per le cose mandate, ma per quelle che sono in Italia. E come mostrar noi che mentiscono? i giornali han detto, ma non tanto che basti, perchè non si sono fondati sopra opere nuove e note, ma sulla antica gloria di questa terra, e su pochi nomi: in guisa che questo patrimonio che fu sempre onore non contrastato a noi, oggi già in cospetto dello straniero va perdendo il suo prestigio, e finirà col farci mendicare da esso anche le arti. — A queste parole dette con quella caldezza d'affetto che è propria d'animo gentile, e d'un artista valente, il più vecchio e stimato fra quelli amici così rispose: « Se noi, come dite, abbiamo il modo di smentire l'accuse contro le lettere, voi potreste fare altrettanto se da molti anni per una certa presunzione mal fondata non vi foste posti in capo, che, vivendo in disparte da noi, possiate soli bastare a consigliarvi degnamente in arte, e a far conoscere fra i presenti, e negli avvenire le vite e le opere vostre, dando, come ben disse il Vasari, ad esse una seconda vita. — Questo disgiungersi d'animo e d'affetti (arte scaltrissima con la quale si è riuscito col mezzo d'una educazione bieca di dividere la società in tante parti distinte, e far d'ogni classe, d'ogni famiglia, d'ogni uomo un individuo che non pensi che a se e ai suoi particolari interessi) ci toglie que' vantaggi che un tempo si trovavano fra gli uomini, i quali, vivendo vita pubblica, erano sempre fra loro a consiglio e ad aiuto. Or dove è più questa gente? voi vivete ai vostri studi, educati, salvo pochi, in guisa da non aver preparati gli animi a sentire altamente le vostre arti gloriose che possono unirsi con le lettere a dispensare gloria, e infamia, e per tal modo utilmente rilevare la dignità umana già da più secoli abbattuta. — Ma a supplire a questo difetto non nostro, noi avremmo bisogno, più che in altri tempi, di amici, di consigli, e di aiuti, e chi può meglio farlo a voi che i letterati? Giotto, Orgagna, Michelangelo, e Vasari stesso, quantunque fossero artisti e letterati, non ebbero essi sempre con loro degli uomini insigni, e per non dir cose che tutti voi sapete intorno i primi, il Vasari che fu quello che più indefessamente professò a pro delle arti le lettere stesse, non aveva a consiglio il Borghini, il Caro, l'Adriani, il Molza, ed altri molti di quel novero glorioso che fecero immortale il lor secolo? Anche il secolo dopo ebbe il Cigoli che interrogava il Galileo nelle sue composizioni, e se le opere di questo artista perissero, rimarrebbe l'onorevole memoria che quel grande ne fece in varie sue opere. E quei tempi si vorrebbero ritornati, miei cari, a volere che le arti, le quali per sentimento non svolto da una buona educazione morale letteraria ed artistica, son varie d'intendimento, come di scuola, si riavessero e ricostituissero dell'arte una dignitosa potenza dello spirito umano. Allora le opere vostre sarebbero conte fra i nostri e allo straniero, allora si potrebbero recare in mezzo *fatti*, come noi faremo per le nostre lettere, per abbattere i quali, bisogna pur dirne le ragioni, e noi non saremmo morti per non far prevalere le nostre, avendo a mano una causa giusta. In questi ultimi anni dei letterati indegni di tal nome che tutto sommettevano alla speranza di una protezione, d'un ciondolo, di un vil guadagno, fecero servire come mezzo di corruzione anche le arti, e di vergini sorelle ne vollero fare delle bagasce da postribolo: donde vennero le cieche pretensioni vostre di cui toccai da prima che le descrizioni de' vostri lavori, fossero panegirici, e che chiunque entri nel vostro studio non abbia da avere altro che la lode in bocca. Con queste abitudini, voi vedete che la divisione fra gli artisti, e i veri letterati, è tale che non può essere tolta, se prima voi non consideriate la verità e l'importanza di queste parole. I giornali pertanto che trattano d'arte sono quasi tutti tinti di questa pece e se la storia dell'arte, non avesse i monumenti da consultare guai ai giudizi di questi cotali, che d'ogni più abietto artista ne fanno un idolo da tripode. Si risponde da molti che spesso devono con l'arte guadagnare la vita, e che screditarli, è toglierglielo. Ma del merito d'arte se ne farà oggi una

quistione d' esistenza? non ha ciascun arte le classi inferiori, tutti devono essere artisti provati e compiuti? Conchiudo pertanto che non saprei come far prevalere i vostri diritti, e far conoscere le vostre opere secondo il vero merito tanto fra i nostri, che fuori, se non aspettando che una nuova generazione nasca educata a questi principi, e intenda quale sia veramente il suo utile e il suo onore, e voi vedreste allora fiorire le arti, e nascere giornali che le facessero note, e le proteggessero. — Soffermossi a questa parole uno di quelli della brigata, ed essendo ancor egli artista, volle dire la sua con queste parole — Dunque perchè non v' è questa concordia che voi deplorate fra i letterati e gli artisti, vorreste che noi non potessimo godere del beneficio di un giornale scritto senza passione, che educasse le giovani menti, combattesse i falsi principii, e ci rimeritasse con degne parole le fatiche fatte in onore nel nostro paese? Perdonatemi ma io credo che questo sia quel difetto stesso che voi avete poc' anzi improverato alla società, e a ciascun uomo di vivere a se e per se, e lasciare che il mondo crolli. Onde io conoscendo bene l' animo di tutti noi, e attribuendo questa occasione, di esserci insieme trovati, non a caso, ma a grande fortuna, proporrei che poichè per gli artisti e i letterati e che hanno uno scopo sì santo, per vederlo adombrato vi è bisogno di concordia, siamo noi i primi a darne esempio, tentando di pubblicare un giornale che rappresenti veramente lo stato delle Arti in Italia: e con un esame critico ma tutto rivolto a questo nobile fine, faccia rispettare il nostro paese fuori, e sia stimolo a noi stessi di meritarsi il nome di artisti italiani.

Piacque a tutti questa proposta, salvo a colui che aveva mostrato le gravi difficoltà che impedivano il generoso pensiero: e così proseguì a dire. Niuno sarebbe più di me lieto di poter vedere, me vivo, questo giornale che mostrasse possibile un concetto a me sempre caramente diletto. Ma se io debbo unirmi a voi, purchè le mie deboli forze vi servano a qualche cosa, io intendo che questi siano i patti che ci leghino insieme, e i principi d' arte su cui debba basare il Giornale nostro.

Tutti dobbiamo esaminare il monumento su cui si deve discorrere, e i letterati per la parte che lor possa appartenere, e gli artisti eziandio per ciò che riguarda l' arte daranno il loro parere, che, discusso, secondo il voto dei più, sarà messo in scritto da colui che la società crederà più capace in quelle materie; e il buon giudizio, che io richiederei sopra ciascuna cosa, vorrei pure che la nostra lingua lo vestisse di quella forma la quale lo rendesse proprio del soggetto. Fatto in questo modo l' esame delle opere credo che i giudizi potranno avere qualche peso, e che la storia dell' arte fosse per giovarsene. — Riesce pertanto inutile a questo nostro scopo, come voi ben conoscete, di parlare di opere sulle quali siano più i difetti che i pregi. La critica su queste opere non ha scopo perchè quando un artista non intende la sua arte, come lo mostra col fatto, è pazza idea volerlo persuadere con le parole che tenga via falsa. Sarebbe mio parere che delle opere in genere si facesse una *nota descrittiva* senza altro particolare discorso di merito o demerito; e che da ciò si deducesse da ciascuno che la società riconosce il monumento come non indegno di essere notato. Poscia quando abbia sotto occhio diverse opere del medesimo artista giudichi l' artista non da una ma da tutte, perchè ciascun uomo nella sua arte può fare bene e male, e in tutti i grandi troviamo opere più e meno belle. Nè è giusto, a me sembra, giudicare sopra un'opera sola l'ingegno e gli studi di un uomo: e se ciò riesce, per le ragioni dette, di molto danno agli artisti già maturi, molto più nuoce ai giovani che nello studiare tentano raggiungere il perfetto dell' arte, e nelle prime opere sono incerti, e non scevri di mende.

L' arte nella sua storia multiforme crederei che fosse compresa in ogni sua parte. E perchè ciascuno sapesse con quali principi fin d' ora noi intendiamo giudicare, non parmi fuor di luogo il dire, esser nostra opinione che l' arte non abbia a ristringersi ad una scuola o ad una setta, ma che abbracci tutto ciò che l' imitazione della natura ha saputo rendere secondo il *buono delle parti di lei migliori e più belle*, come l' intese il Vasari, (1) il modo dunque di pervenire a questo ultimo fine dell' arte, ossia la maniera di qualsiasi scuola, noi la rispettiamo ed amiamo ugualmente. E coloro che predicando principi ristretti entro uno scorcio di secolo credessero che noi fossimo della opinion loro, s' ingannano. Noi loderemo qualunque maniera ottenga il vero *classicamente*, appartenga a qualunque scuola italiana o straniera, ma se conosceremo che si allontaneranno da quel tipo del bello che è il vero veduto con finissima arte, noi diremo francamente *mala via tieni*: e ciò con più ardire quando vedremo che alcuno voglia imporci con lodi comprate una sua maniera che non fosse nè francese nè italiana, facendosi così maestro di color che sanno.

Assicurate per questo modo le nostre particolari opinioni, per quanto l'animo e il giudizio umano possono dar di sicuro, non dovrebbe dimenticarsi di tener vive nella memoria degli uomini le azioni della vita, e l' opere dell' ingegno di virtuosi artisti che l'onorarono: in guisa che la parte biografica non dovrebbe esservi desiderata.

Ma ciò che più importa sono le accurate ricerche di documenti della storia dell' arte rimasti finora negli archivi e nelle Biblioteche. Da quelli pubblicati in Italia e fuori in questi ultimi anni si è veduto quanti errori siano stati corretti, quante cose importantissime aggiunte. E noi molto dobbiamo alla instancabile diligenza di alcuni dotti stranieri. Or sarebbe da accrescersi questo prezioso patrimonio, e vorrei che al nostro giornale non mancasse questo pregio.

In questi documenti inediti comprendo eziandio oltre gli scritti, i marmi, i dipinti, ed in qualunque altro modo l'arte siasi manifestata, tanto che gli scavi, che sono i tesori delle arti antiche nascoste, sarebbero la parte viva, curiosa, e dotta del giornale non che la notizia di tutti quegli scritti che si vanno pubblicando per illustrare le opere ivi trovate. — Chè noi non possiamo dimenticare che se siamo nello stato di ricchezza e di gloria artistica lo dobbiamo alle fatiche de' nostri antichi i quali tanto s' adoprarono per noi.

Infine credo, che se non si conosce ciò che si opera fuori d' Italia, non si possa neppur giudicare se noi siamo più o meno operosi degli altri, non si potrà vedere se le arti hanno in Italia chi le aiuti con allogare a degni artisti opere grandi, come si vedrà spesso fra gli stranieri. La qual cosa potrebbe servire a due effetti, di svegliare l' ingegno italiano, e di far vergognare alcuni ricchi potenti, i quali potendo onorarsi di opere immortali consumano le ricchezze in cavalli, donne, e conviti. — Da ciò chiaro si deduce che il giornale deve rappresentare tutto ciò che accade in materia d' arti in ogni parte ove queste abbiano chi le coltivi e le onori.

I libri migliori di teorica d' arte, che si pubblicano nuovamente, dovrebbero essere esaminati, e proposti ai giovani artisti, perchè si erudissero nell'arte che professano, e, dopo questi, quelli storici, mitologici, sia che all' educazione, o all' istruzione speciale si riferissero.

Dei lavori da pubblicarsi nel giornale si accettassero solamente quelli che avessero i principi ai nostri conformi, non ammettendo che altri dicesse, come spesso accade, il contrario di quello che hanno detto e professato i direttori d'un giornale: o almeno, se non si volesse essere esclusivi, fossero ammessi annotando le discrepanze di opinioni.

Noi tutti siamo d' accordo in questi vostri principi dissero gli altri amici e li accettiamo e facciamo nostri. Ma due difficoltà ci rimangono ancora per metterci all'opera. La prima, che questa nostra voce, non sia la voce *nel diserto*, troppo bene voi avete dipinto lo stato d' inerzia vergognosa in cui si è vissuto finora, e che questo nostro concetto non sia inteso, e disprezzato; la seconda difficoltà è di dover stabilire un nuovo Giornale per le noie che si tira dietro.

Queste due difficoltà, poichè siamo giunti a tanto, rispose quell' autorevole amico, che

(1) Vasari, Vita di Giot'o pag. 304 Tom. 1, Le-Monnier 1846.

di contradittore vostro, ora sono avvocato di questo vostro disegno, sarò io colui che le tolgo di mezzo. Ed ecco il modo. Il Giornale porrà in fronte queste parole: — *a richiesta dei Presidenti delle Accademie d' Italia la società darà copie gratuite agli artisti che non avessero modo di associarsi.* — Con questa solenne dichiarazione si tog'ie agli invidiosi e ignoranti il modo di calunniare la mia proposta di chiamare cioè tutti gli artisti e amatori sinceri delle arti ad aintare questo giornale. E questo *appello nominale* dovrebbe stamparsi, ed eccovene la ragione: se essi s' uniranno con noi, noi volentieri divideremo con loro parte della gloria che potessimo cavarne, ed i loro nomi è giusto che rimangano: se poi si ricusassero noi diremo quali persone ci mancarono d'aiuto e lascieremo l'impresa come tale da non potersi tentare ai nostri giorni. La quale cosa non sarebbe da promuoversi se noi con animo interessato ci fossimo posti a colorire questo nostro utilissimo disegno. — Per ciò che si riferisce a fondare un nuovo Giornale, io credo, che poichè è per cessare il *Giornale delle Arti del Disegno* mentre il D. Boschi per cercar pane onorato alla sua famiglia dovette uscire dalla sua patria, e abbandonarlo, e il Sig. Cavallucci per sue occupazioni troppo diverse, dovette anch' egli non porvi tutte le cure che avrebbe voluto, ambedue meritevoli di molto encomio e gratitudine, sarebbe utile consiglio continuarlo. Il modo che si terrà da noi farà vedere come nel concetto, e nelle sue parti sia diverso.

Or che altro, a me sembra, non rimane a dirsi in proposito, entriamo di buon animo in questa fatica, con la speranza di un certo aiuto: e questo nostro pensiero messo in atto sia sprone ed esempio a molti, come si debbano lasciare gli affari e gli studi propri quando la patria ha bisogno d' essere in alcuna cosa aiutata. LA DIREZIONE

Notizie storiche intorno un bozzetto in cera di Michelangelo Buonarroti, rappresentante una Pietà.

Al tempo infaticabile distruttore nell'avvicendarsi, su tutte le opere umane, per quella sua medesima costante e frettolosa voracità, gliene sfuggono talvolta dei brani, pur anche fragilissimi, che non soggiacquero al totale suo disfacimento.

Così, per quanto spetta alle opere del Buonarroti, chi mai crederebbe che in seguito delle perdite di opere confidate alla durezza del marmo e del bronzo si fosse or conservato fino a noi un piccolo bozzetto in cera di un' idea che consolava la di lui vecchiezza acciocchè testimoniasse in primo luogo la sua fede, e quindi il suo sapere, e servisse in fine di mèta, con additare la di lui angusta cella del riposo?

Siffatte riflessioni ci tornano alla mente, nella circostanza di essersi rinvenuto un ammirabile, e per gran fortuna ben condotto abbozzetto in cera, da quel grande ingegno ideato, prima d' incominciare quel lavoro in marmo della Deposizione dalla Croce del corpo dell' Unigenito Redentore, che va in seno alla divina Madre, sostenuto dal pio Nicodemo, e coadiuvato da una delle Marie. Scultura, che malgrado la celebrità ottenuta presso i contemporanei; a cagione di svariate vicissitudini, non fu finita, ed ora tuttavia si ammira nel Duomo di Firenze.

Un tale fortunato incontro, ci obbliga a rintracciarne la storia del come fu incominciata, la quale crediamo che servirà di suggello alla sua originalità, e ne farà apprezzare vie maggiormente i suoi tanti incomparabili meriti.

« Non (1) poteva lo spirito, e la virtù di « Michelangelo restare senza far qualche cosa « e poichè non poteva dipingere, si mise at« torno a un pezzo di marmo, per cavarvi « dentro quattro figure tonde maggiori del ve« ro, facendo in quello Cristo morto, per di« lettazione e passa tempo, e, come egli di« ceva, perchè l' esercitarsi col mazzuolo lo « teneva sano di corpo... Era questo Cristo « come deposto di Croce, sostenuto dalla no« stra Donna, entrandole sotto ed aiutando « in atto di forza Nicodemo fermato in pie« de, e da una del'e Marie che l' aiuta, ve« dendo mancate le forze della Madre che « vinta dal dolore non può reggere; nè si « può vedere corpo morto simile a quel di « Cristo, che, cascando con l e membra ab« bandonate, fa attitudini tutte differenti, non « solo degli altri suoi, ma di quanti ne fe« ciono mai: opera faticosa, rara in un sasso « e veramente divina: e questa, come si dirà « di sotto restò imperfetta, ed ebbe molte di« sgrazie, ancorchè egli avesse avuto animo « ch' ella dovesse servire per la sepultura di « Lui, e poi di quello altare dove e' penserà « di porla. »

L' anno 1550, visitò Roma il dottissimo medico francese, Biagio de Vigenère, e nelle sue illustrazioni a Callistrato, rammenta in vari luoghi Michelangelo. Noi non riportiamo il testo di questo celebre scrittore, perchè in una lingua oggi difficile ad intendersi per chi non è nazionale; e quindi nominandolo varie volte in una lunga nota, a seconda di quello che gli accadeva di provare, non siegue l' ordine cronologico. E perciò abbiamo stimato utile di darne l' estratto, che potrà essere verificato da chiunque, nel suo originale che citiamo. (1)

Era così grande la fama del Buonarroti, che un forestiero intendente, o semplice amatore che fosse, non poteva abbandonare la città eterna, senza visitare lo studio di questo grand' uomo. Vigenère adunque racconta che precisamente nell' anno citato, visitandolo: « Lo ritrovò già più che sessagenario, « e non avendo l' apparenza degl' uomini più « robusti, nulladimeno abbattere più scaglie « d' un marmo durissimo in un quarto d'ora, « di quello che avrebbero potuto fare, tre « giovani scarpellini in triplice tempo: cosa « quasi incredibile a chi non l' avesse vedu« ta; vi si metteva con tale impetuosità e « furia, che io pensava tutta l' opera doves« se andare in pezzi, atterrando d' un sol « colpo, grosse scaglie dal marmo di tre a « quattro diti di grossezza, così pelle pelle « al segno, che se l' avesse sorpassato una « linea, vi era il pericolo di perder tutto ir« reparabilmente, poichè non si può riag« giungere allo scemato, come si fa nei mo« delli di argilla o di stucco:

« Incominciava una Crocifissione, ove « erano dieci a dodici figure non minori del « vero, (1) in un solo pezzo di marmo, che « era un capitello di quelle otto grandi co« lonne del tempio della Pace di Vespasia« no; (2) delle quali se ne vede una ancora « intiera eretta; ma la morte lo prevenne, « e così gl' impedì di condurre a perfezione « questa bell' opera. »

Ma il nostro bozzetto di cui teniamo discorso è diverso dal marmo, e la varietà consiste nella gamba sinistra del Cristo che esce in fuori, e non rimane come nel marmo coperta dalla coscia, e dal ginocchio della madre genuflessa. Che tale pensiero sia suo e il primo, per gran fortuna, oltre il magistero dell' arte che si mostra nella cera, ne rimangono due testimoni contemporanei. Udiamo per il primo il Vasari in questo racconto.

« Il Vasari mandato da Giulio III, a » un' ora di notte, per un disegno a casa » Michelangelo, trovò che lavorava sopra la » Pietà di marmo che e' ruppe: conosciutolo » Michelangelo al picchiare della porta, si » levò dal lavoro e prese in mano una lu» cerna dal manico; dove esposto il Vasari » quel che voleva, mandò per il disegno Ur-

(1) Opere del Vasari. — Firenze Passigli, 1832-38, 999.

(2) *Les Images des deux Philostrates* ec., mis en Francois par Blaise de Vigenère ec. Paris, 1614, in fol. fig., pag. 853-855.

(1) Michelangelo nato nel 1474, era nell' età di 76 anni, quando lo visitò il nostro eruditissimo scrittore, e che lo trovò incominciare questo gruppo, e la sua descrizione delle grosse scaglie che tagliava, è appunto l' operazione del primo principio di un' opera in marmo. Sembra poi aver egli scritta questa nota lungo tempo dopo, e perciò ha confuso il tema, chiamandola Crocifissione, in luogo di Deposizione. Più, non vedendo l' opera avanzata, e trovatolo attorniato da varj modelli, o progetti diversi non ha ben concepito quello che pensava di fare lo scultore. Ed essendo già molto tempo, ne aveva un' idea confusa, tanto più che la rappresentanza qualunque fosse, era incidente, e non diminuiva il suo argomento. Ma dal resto della storia siamo certissimi che parla precisamente di questo gruppo.

(2) Chiunque consulterà le stampe antiche, che rappresentano i ruderi del tempio della pace; troverà giustissima questa descrizione, poichè esisteva tuttavia in quei giorni una colonna eretta nell' antico suo posto, a lato di un arco. Ora si trova innalzata sulla piazza di Santa Maria Maggiore, di contro alla facciata principale della Basilica, sopra la quale vi è una statua della Beata Vergine.

» bino di sopra, e entrato in altro ragiona-
» mento, voltò intanto gli occhi il Vasari a
» guardare *una gamba del Cristo sopra la quale*
» *lavorava, e cercava di* MUTARLA. » (1)

L' altro testimonio si trova in un incisione del tempo recata dal Landon (2) ove mostra la gamba come nel modello. Il Landon che la reca in contorno la da per bulino incognito. Ma fatte diligenti ricerche nell' opera del Zani (3) si ha la certezza che la stampa è di Cherubino Alberti. Ora rimaneva a sapersi se quella incisione, che avendo la varietà del bozzetto non poteva essere stata fatta sul marmo, ritraesse o disegno o altro modello di quel grande. Ed anche di ciò si può dare piena contezza leggendosi nelle *Notizie degli Incisori del Gori-Gandellini* queste parole: (4) « Con gran maestria ed
» isquisito lavoro riportò (l'Alberti) in istam-
» pa alquante opere di Michel'Angelo Buo-
» narroti dagli *originali*, le quali da' suoi e-
» redi furono dedicate al vecchio cardinal
» Francesco Barberini nel 1628. Può essere
» che tra esse vi sia la carta ricavata dal
» mirabil gruppo di quattro figure tonde
» maggiori del naturale, rappresentanti un
» Cristo morto deposto di Croce, sostenuto
» dalla Vergine madre, aiutandola in atto di
» forza Nicodemo, e una delle Marie. Questo
» gruppo che non è finito, fuorichè il Cristo,
» figura principale, fu collocato dietro al-
» l' altare maggiore della Metropolitana fio-
» rentina, ec.

Se il Gori-Gandellini avesse posto a confronto la stampa (5) col marmo non finito di cui parla, dal cambiamento della gamba avrebbe argomentato che *dagli originali* e non dal marmo fosse cavata la stampa: e che questo originale potesse essere uno de' bozzetti, non andrebbe lontano dal vero chi l' affermasse: se nell' indietro v' è anche un paese col Golgota; questo ci mette innanzi l' idea di Michelangelo il quale voleva donare il gruppo ad una Chiesa, per farne il suo sepolcro; e posto il gruppo sull' altare aveva immaginato anche la scena.

Finalmente il Condivi discepolo e biografo del Buonarroti anche egli, come si leggerà con le sue stesse parole, dicendola *cosa rara*, e delle *faticose opere*, *massimamente* la lodò per essere le figure *tutte distinte*. Or nel marmo questa figura del Cristo che è la principale come si può dire *distinta*, mentre con la madre è aggruppata? dalla qual cosa può dedursi che anch' egli aveva innanzi il bozzetto, o l' opera stessa che come leggemmo nel Vasari era avanzata quando ebbe questo mutamento. La qual cosa non potette avvenire all' Alberti, che dopo la morte di Michelangelo si pose all' incisione del gruppo. Ma non sarà discaro udire anche il Condivi in questo proposito, il quale dopo (1) di aver parlato delle pitture fatte nella Sistina, così soggiunge: « Ora ha per le mani un' opera
« di marmo, qual egli fa a suo diletto, come
« quello che pieno di concetti, è forza che
« ogni giorno ne partorisca qualcuno. Que-
« st' è un gruppo di quattro figure più del
« naturale, cioè un Cristo deposto di Croce,
« sostenuto così morto dalla sua Madre. La
« quale si vede sottentrare a quel corpo, col
« petto, colle braccia e col ginocchio in mi-
« rabil atto, ma però aiutata di sopra da
« Nicodemo, che ritto e fermo in sulle gam-
« be, lo solleva sotto le braccia mostrando
« forza e gagliardia, e da una delle Marie,
« dalla parte sinistra (*dello spettatore*), la qua-
« le, ancorchè molto dolente si dimostri,
« nondimeno non manca di far quell' uffizio
« che la Madre per l' estremo dolore prestar
« non può. Il Cristo abbandonato casca con
« tutte le membra rilassate; ma in atto molto
« differente da quello che Michelangelo fece
« per la Marchesana di Pescara, e da quel
« della Madonna della Febbre. Sarìa cosa im-
« possibile narrare la bellezza, e gli affetti,
« dell' affannata Madre; però questo basti.
« Vo' ben dire ch' è cosa rara, e delle fati-
« cose opere, ch' egli fino a qui abbia fatte,
« *massimamente perchè tutte le figure* DISTINTA-
« MENTE *si veggono*: nè i panni dell' uno si con-
« fondono co' panni dell' altre. » E poco più sotto continua: « Fa disegno di donar questa
« Pietà a qualche Chiesa: ed a piè dell' Al-
« tare ove sia posta, farsi seppellire. »

Il fin qui istoricamente esposto, è sufficiente per rammentare il modo con cui ebbe principio ed incremento questo lavoro, e per dimostrare l' originalità dell' abbozzetto in cera che ci condusse a queste ricerche. Però l' amatore desidererà trovare in seguito, per qual motivo restò imperfetta, e come passò ad occupare il posto cospicuo ove oggi si ammira. Vasari continua: « Lavorava Miche-
« langelo, quasi ogni giorno per suo passa-
« tempo, intorno a quella pietra che s' è ra-
« gionato, con le quattro figure, la quale egli
« spezzò a questo tempo, per queste cagio-
« ni; perchè quel sasso aveva molti smerigli,
« ed era duro, e faceva spesso fuoco nello
« scarpello, o fosse pure che il giudizio di
« quell' uomo fosse tanto grande da non si
« contentare mai di cosa che facesse..... In
« questo tempo Tiberio Calcagni, scultore
« fiorentino, era divenuto molto amico di
« Michelangelo, per mezzo di Francesco Bar-
« dini, e di Donato Giannotti; ed essendo un
« giorno in casa di Michelangelo, dove era
« rotta questa Pietà, dopo lungo ragionamen-
« to li dimandò perchè l' avesse rotta, e gua-
« sto tante maravigliose fatiche, rispose es-
« serne cagione le importunità di Urbino suo
« servitore, che ogni dì lo sollecitava a finir-
« la, e che fra le altre cose gli venne levato
« un pezzo di gomito della Madonna, e che
« prima ancora se l' era recata in odio, e ci
« aveva avuto molti dispiaceri attorno di un
« pelo che v' era, (1) dove scappatagli la pa-
« zienza lo ruppe; e la voleva rompere affat-
« to, se Antonio suo servitore non se gli fos-
« se raccomandato, che così come era gliene
« donasse. Dove Tiberio inteso ciò, parlò al
« Bandino che desiderava di avere qualche
« cosa di sua mano, ed il Bandino operò che
« Tiberio promettesse a Antonio scudi du-
« gento d' oro, e pregò Michelangelo che se
« volesse che con suo aiuto di *modelli* (2) Ti-
« berio la finisse per il Bandino, saria ca-
« gione che quelle fatiche non sarebbero get-
« tate in vano, e ne fece loro un presente.
« Questa fu portata via subito, e rimessa in-
« sieme da Tiberio e rifatto non so che pez-
« zo, ma rimase imperfetta per la morte del
« Bandino, di Michelangelo, e di Tiberio. Tro-
« vasi al presente nelle mani di Pierantonio
« Bandini, figliuolo di Francesco alla sua vi-
« gna di Montecavallo..... E tornando a Mi-
« chelangelo, fu necessario trovar qualcosa
« poi di marmo, perchè e' potesse ogni gior-
« no passar tempo scarpellando, e fu messo
« un altro pezzo di marmo, dove era stata
« già abbozzata un'altra Pietà, varia da quel-
« la molto minore. » (3)

Questo gruppo in seguito, fu trasportato in Firenze; e nel 1722, venne collocato dietro al coro della Basilica Metropolitana Fiorentina, munito dell' epigrafe, composta dal Senatore Filippo Buonarroti, degno discendente della illustre Famiglia.

Compita l' indicazione storica, e riportate le lodi che ne fecero gl' intelligenti, alle quali fecero eco gli amatori del tempo; non osiamo dirne una parola di più per encomiarla: temendo di esser tacciati di temerità, conoscendo proporzionatamente la nostra insufficienza. Solo possiamo soggiungere: che il marmo per le molte vicissitudini sofferte, non è finito, e Tiberio vi pose per poco la mano;

(1) Giulio III, assunse il pontificato nell' anno 1550, che finì nel 1555. Laonde, non sarà nel prim' anno, che mandò il Vasari per commissione presso il Bonarroti. Sia come si vuole, questa visita è certamente posteriore a quella del prelodato francese. Dalla esposizione del Vasari risulta, che l'opera era di già molto avanzata.

(1) Vies et Œuvres des peintres les plus célèbres de toutes les écoles. A Paris, Œuvres de Michel-Ange, Planche XLIX.

(1) Enciclop. M.t. Part. 2 vol. VIII.

(1) Siena 1808, Tom. I. pag. 3, 4.

(1) Era nella Bibl. Marucellana in Firenze. Stampe di Michelangelo Buonarroti, Num. 49.

(1) Ascanio Condivi, *Vita di Michelangelo Buonarroti*, seconda edizione, Firenze 1746, pag. 44.

(1) Si espose superiormente, che il marmo era duro, e faceva fuoco sotto lo scarpello; perchè marmo ordinario del quale si servivano gli antichi, per le opere di architettura, ugualmente che i moderni. Ora si sente che di più aveva qualche pelo, cioè crepolo, impedimento grave per scolpirvi figure. Ma era cosa da prevedersi; forse questo capitello precipitò da quella altezza ove era posto; ed in seguito chi sa quante vicende avrà sofferte da Vespasiano fino al Buonarroti!

(2) Abbiamo già osservato che il viaggiatore francese, lo ritrovò attorniato da vari modelli e bozzetti, motivo per cui non concepì la giusta idea del tema.

(3) Si può supporre quasi con certezza: che l'altro gruppo della pietà minore, del quale qui si parla, sia quello che in oggi si vede in Roma, nel palazzo Rondanini al corso, internamente fra i due portoni. Nicodemo stante sorregge il corpo di Cristo cadente quasi direttamente, in felicissima attitudine, come per mostrarlo all' adorazione dei fedeli. E per quanto mi ricordo, non vi è indizio di altre figure.

dovechè la nostra cera è tutta opera del gran Maestro, vi si riconosce il suo genio, il suo modo di fare, come abbiamo osservato in altri lavori in cera da noi ammirati: ed in oggi è insieme con l'incisione l'unica depositaria, della sublime idea da Esso concepita; tanto decantata come si disse, nel secolo dei prodigi in fatto di pittura e di scultura.

A. M. Migliarini

DOCUMENTI INEDITI
DELLA STORIA DELLE ARTI

—

RICORDI E SCRITTI INEDITI DI GIORGIO VASARI

I miei studi da molti anni mi avevano allontanato dallo scrivere di cose artistiche, nè sarei venuto oggi a parlarne se la voce autorevole di vari amici non mi avesse a ciò obbligato. E questi amici che lasciavano i loro studi per dare all'Italia un giornale d'arti fatto con senno, avevano diritto di pretendere da me, che anche per amor loro e delle arti trovassi un poco di tempo per rendere più caro e desiderato questo loro giornale. Nè la fortuna poteva meglio favorire me e loro. Imperciocchè non si tratta di documento di poche linee che rettifica una data, accresce di un'autore, di un'opera, la storia dell'arte, ma di manoscritti inediti di quel Giorgio Vasari che più d'ogni altro ci fece conoscere la storia artistica de'suoi tempi. A molti parrà maraviglia che i miei amici, gli onorevoli fratelli Milanesi e il sig. Pini, abbiano ignorati questi scritti, pubblicando, come essi fanno, le vite del Vasari con tanto senno, e diligenti ricerche; ma spesso accade che a queste sfuggono cose che poi il tempo discopre, e quando vengono fuori, sia di chiunque il merito, è sempre un beneficio di cui le lettere e le arti se ne arricchiscono. Or la fortuna, che in fatto di studi mi è stata sempre cortese, mi fece abbattere in un manoscritto autografo del Vasari nel quale abbozza dirò così il suo primo concetto delle Vite; è fatto in sua età giovanile e ha quelle doti di naturalezza di stile e verità di racconto, che desideransi nelle sua opera compiuta, nella quale forse in alcuno luogo, troppo e da molte mani fu elaborata. — Or da alcuni mi si dirà che essendo un abbozzo di cosa finita, e questa nota per le stampe poco merito sia per avere; a costoro, che così parlassero, bisognerebbe rispondere che oltre il pregio che è in un abbozzo condotto, e non greggio da mostrare la genesi dei pensieri e della forma che diedero corpo ad un lavoro classico, v'è l'altro merito non meno importante delle sue prime opinioni e giudizi intorno le opere e le vite di tanti uomini valorosi nelle arti. V'è di più, con questi scritti rimane provato che il Vasari quando dettava di suo aveva una rara spontaneità, e una forma molto pura e elegante. Tanto che se a questi scritti non rimanesse che un tale pregio meriterebbero, non come curiosità di un primo suo concetto, ma come documento di lingua di essere pubblicati. A chi abbia in pratica le Vite del Vasari nelle due stampe del 1550 e del 1568 ove si spesso si contradice correggendo sè stesso, sarà importante vedere a quali delle due opinioni si accostasse in questo suo primo concetto. Che queste bozze siano sue, oltre essere autografe, come ciascuno da se può farne confronto, sono dallo stesso Vasari ricordate nella sua vita ove parlando del recarsi che faceva spesso la sera in casa del Cardinal Farnese, ove erano a trattenerlo con bellissimi ed onorati ragionamenti il Molza, Annibal Caro, Messer Gandolfo, Claudio Tolomei, messer Romolo Amaseo, Monsignor Giovio, narra come fosse invitato dal Cardinale Farnese a dare un sunto ed una ordinata notizia di tutti i detti artefici cioè da Cimabue infino ai tempi suoi. E perchè voi udiate quel che egli fece per soddisfare il desiderio del Cardinale, ecco le sue parole (1) « E così messomi giù a cercare i miei « ricordi e scritti, fatti intorno a ciò da giovinetto « per un certo mio passatempo e per un affezione « che io aveva alla memoria dei nostri artefici, « ogni notizia de' quali mi era carissima, misi insieme tutto ciò che intorno a ciò mi parve a « proposito, e lo portai al Giovio, il quale poichè « molto ebbe lodata quella fatica mi disse ec. »

E questa fatica lodata dal Giovio credo io che sia questa di che tengo discorso. Della quale come del codice darò piena contezza nel prossimo numero di questo giornale: e per ora basti il sapere che oltre le vite de'pittori di Cimabue e di molti artefici che vennero dopo, vi è il lavoro sugli artisti antichi greci, che come chiaro apparisce aveva da sè tentato prima che il suo amico Giambattista Adriani, fiore di ogni più squisita dottrina, l'avesse onorato di quel suo scritto su questo argomento, che è sì cara gemma della nostra storia delle arti. E perchè sempre più appaia come l'amicizia fra i letterati e gli artisti fosse grande e sincera in quei tempi, il codice nostro è quà e là postillato di mano di Marcello Adriani, come si è potuto verificare con i suoi ms. originali. Questi preziosi scritti annotati e confrontati con le vite come si hanno a stampa saranno pubblicati nel giornale, e in questa occasione si prenderà in esame il lavoro dei nostri amici, in quelle parti che a questi ricordi si riferiscono. Nel quale esame si avranno pur sotto gli occhi vari volumi di documenti artistici che in parte servirono ad un lavoro storico sulle arti. Ecco ciò che pubblicherò in questo giornale che mi sembra di grande importanza per chi ami le arti e la sua storia, e sono molto lieto che abbia potuto mostrare in fatto ai miei amici che non in parole ma in fatti cerco aiutare la loro impresa che non può non essere favorita da chi tiene in amore questi studi, e l'Italia.

Ottavio Gigli

(1) Vita di Giorgio Vasari, pag. 30. Nelle Vite Tom. 1. Firenze Felice Le-Monnier pag. 1840.

Di Carlo Finelli e delle sue sculture

Ella è questa una verità generalmente consentita che le impressioni dolorose tanto più durano in noi quanto più associansi al sentimento di una nostra privazione di utilità o di affetto. Ciò posto ciascun sente come il dolore dell'aver perduto lo scultore Carlo Finelli non che cessare in noi ma passerà eziandio negli avvenire; sendo che alle arti belle, purissima nostra gloria, sia mancato un cultore egregio ed un saldo sostegno. Del quale volendo io discorrere brevemente la vita, mi propongo dimostrare come questa fosse la rivelazione di un pensiero segreto potente vôlto dal suo genio ad uno scopo unico nobilissimo: quello cioè d'innalzare sul vasto campo dell'arte tal monumento originale da eternare il suo nome; cui toccò Raffaello con quella maraviglia della *trasfigurazione*, e Michelangelo con quella tremenda pittura che è il *giudizio universale*.

Nacque Carlo Finelli in Carrara sullo scorcio dell'anno 1780 di agiata famiglia dal cui seno erano usciti parecchi artisti. Ma perchè per siffatta circostanza niuno la sospetti di aver predestinato alle arti belle il novello suo figlio, mi affretto a dichiarare essersi dessa fatta coscenza di non isvigorirne l'ingegno, aggiogandolo di forza a questa scenza od arte meglio che quella. Perciocchè sapendo bene quanto spesso i genitori, progettando sin d'intorno la culla dei figli lo stato civile cui debban questi avviarsi, vadano a buon dritto accagionati di spegnere nel ghiaccio dei loro irragionevoli propositi le faville del genio, onde Iddio si piacque privilegiare una creatura, non sì tosto crebb'ella il suo Carlo nelle massime di nostra santa religione, che poselo a quegli studi letterari i quali son porta a studi maggiori: libero poi a lui il mettersi per quella via cui sentisse volgersi il proprio animo. E siccome di buon seme germoglia sempre buona pianta così il giovinetto progredì rapido nelle umane lettere; e fu bello il vederlo coglier premi ed onori, più bello non inorgoglirne. Che anzi non andò guari e manifestò non istarsi contento a cosiffatti studi se loro non accoppiasse quello eziandio del disegno. Dalla quale inclinazione non che il distogliesse alcuno, ma del contrario n'ebbe plauso da' suoi sempre intenti a secondarne e svolgerne il genio. Il perchè fu una intera gioia di famiglia allorquando egli dichiarò essere nella determinata volontà di porsi a scolare del suo fratello il quale professava l'arte della scultura.

Dalla combinazione di sì saggio intendimento dei suoi istitutori colla prontezza e feracità del suo ingegno questo derivò, ch'egli trilustre appena già tanto si avanzasse nell'arte da concorrere al premio che la sua patria destinava al migliore fra' suoi giovani artisti, e conseguirlo. Erano queste le sue prime prove; tali però da argomentarne gli esperti che un novello artefice di vaglia siederebbe presto fra coloro i quali colle proprie opere procacciavansi l'ammirazione di tutti.

Ma Carrara diveniva ad ogni dì una cerchia angusta per lui. Ivi l'arte mostrandogli una parte del suo bel volto avealo acceso nel desiderio di scuoprirne la intera venustà.

Quindi fu ch' egli uscì di là per condursi a Firenze; dove non è da dire come e quanto si piacesse del vagheggiare le opere del Donatello di Michelangelo e di Benvenuto. E per fermo dovette quello essere un bel momento della sua vita, in cui alla sua vergine immaginazione si parve la sognata donna dell'amor suo in tutta la pompa di una reale bellezza; ond' ebbe a provare quel sentimento ineffabile di gioia che prova ogni uomo di genio allorchè gli si rivela una cercata verità.

E bene questa gli si rivelava in buon punto. Chè la scultura riscossa pel senno e per la mano del Canova dalle sconcezze del secolo XVIII avea d' uopo di nuovi campioni che francheggiassero la impresa rigeneratrice: onorevole arringo nel quale il Finelli non esitò ad entrare. Abbandonando pertanto Firenze sen venne a Roma centro di ogni gloria religiosa ed artistica; fonte perciò di ispirazioni sublimi che dissetò e disseterà sempre senza esaurirsi tutti gli artisti del mondo.

Giova fare d' uno sguardo alle condizioni in cui versavano le arti di quel tempo per apprezzare al giusto la saggezza che resse i primi passi del Finelli nella sua gloriosa carriera, e perchè mai non isfugga al nostro pensiero la mèta cui egli s' indirizzava.

Michelangelo aveva interrogato arditamente il vero, e questo rispostogli in guisa che niuno de' suoi segreti non si fosse palesato all' urto prepotente dello scalpello di lui. Traendo pertanto l' arte dalla gentilissima forma del secolo XV, menolla per infinite difficoltà ad arricchirsi di nuove e robuste fogge. E l' arte lo seguì sino a quell' altezza oltre la quale non è verità; dove egli stette e sta tuttora qual gigante guardando alla toccata mèta siccome a conquista tutta sua propria.

Il fare largo ed ardito di Michelangelo commuovendo alla maraviglia tutto il regno dell' arte, gli artisti che vennero poi vollero emularlo. Ma sia che la natura apparendo immedesimata nelle opere di lui si contentassero di osservarla in questo prisma seduttore, sia che non sentissero così vigorosamente com' egli, certo è che non fecero forza d' ale bastevole ad adeguarne il volo: sforzandosi alla originalità varcarono i confini segnati dal loro modello. Onde corruzione di gusto e siffatta che i deliri della stravaganza parvero a' loro occhi sublimi trovati di bellezza e di verità. Quindi l' epoca del barocchismo nelle cui follie andarono perduti nobilissimi ingegni; quindi que' frastagli quegli scorci e quelle figure aggomitolate che la tortura del famigerato Galeazzo non ne avrebbe slogate peggio le ossa e sconce le membra. E la fu invero una tortura dell'arte!

Sconoscerebbe l' autorità dei fatti chi rimanesse in forse del confessare che mano a mano il secolo XVIII volgeva al tramonto e più impallidiva la stella di quel falso sistema. Gli artisti perdevano quella sicurezza di fare che si genera dalla convinzione di operare il bene. Che più? Da' lavori di alcuni trapelava il desiderio di scostarsi dalla corsa via; segno che il male cominciava a farsi loro sentire. Era molto ma non tutto. Conveniva apporsi al rimedio; il quale consisteva nello svellere dalla radice il metodo de' propri studi, rinnegare le opere di tutto un secolo e le proprie. Al che voleasi quel coraggio di volontà che sciogliendo l' uomo da' malefici impacci del falso amor proprio lo incuora di cosiffatto ardimento da perigliarsi al biasimo presente per una lode futura. O non scernessero i mezzi all' uopo o peritosi ondeggiassero nell' usarli, vero è che le prove di quegli artisti rimasero entro i limiti delle generose aspirazioni. Non però che queste non valessero ad allargare nel campo dell' arte quell' agitazione che sembra aspetti la voce potente di un genio per metter capo ad un grande rinnovamento. Canova infatti apparve e l' arte si rinnovò.

Dotato egli di quel fino discernimento ch' è la vera scintilla del genio, non si ricercò la cagione del male che videla originarsi dal difetto di un accurato studiare nel vero. Onde gli artisti vagando poi di esagerazione in esagerazione eran venuti nel deplorevole eccesso di crearsi, dirò così, una natura a proprio modo; sostituirle insomma il proprio capriccio. Facea dunque mestieri riformare il loro gusto perchè l' arte ritornasse a' suoi sani principi. Ma facile il gridare alla riforma; difficile però il convincerli che gli autori di un intero secolo avessero trasmodato nel falso. E tanto più questo in quanto che niuno avendo ritratto il vero meglio di Michelangelo, come persuaderli che appunto lo studio esclusivo di questo inimitabile avesse prodotto una falsa maniera? Difficilissimo era riporre loro in mente la necessità di distinguere fra copia ed imitazione della natura, fra vero e verisimile, nel che sta l' essenza dell' arte: operar la natura su vasto orizzonte in vaste proporzioni; la perfetta concorrenza delle parti in tutto, l' armonia di questo collo spazio costituir quel grandioso insieme che sorprende ed incanta: trasportata, qual'ella è, una di quelle parti in men ampia cerchia apparir falsa per difetto di convenienza tra il continente e il contenuto. Doversi sfiorare le singole parti della natura di quel tanto che valga a formare un insieme proporzionato alla rispettiva località; il quale insieme non tanto giova sia vero quanto è necessario che tale appaia. Il che costituisce appunto quel tipo del bello artistico detto ideale, forse per significare che l' arte formandolo di tante parti sparse nella natura, quello improntava della grande idea, dell' armonica legge di questa.

Canova pertanto pensando i grandi mutamenti non operarsi di un tratto se al raziocinio non si accompagni la prova de' fatti; il che vuol dire, se non si sorprenda il cuore al pari che si convinca l' intelletto; e conoscendo bene come i greci avessero trovato la forma colla quale tradurre nell' arte il bello della natura, non esitò a farsi mezzo dell'esempio loro, perchè la verità delle sue teorie fosse ad un tempo medesimo e forse prima sentita che dimostrata. Si propose dunque di opporre sistema a sistema, modello a modello. Erasi gridato: il bello è Michelangelo; egli gridò: il bello è antico. E un grido di generale approvazione echeggiò a quello di lui. Quasi tutti ne pregiarono le opere; quale per sazietà del vecchio sistema, quale per convinzione della verità del nuovo, tutti lo seguitarono: la nuova era di rigenerazione per le arti incominciò.

Stavano così le cose allorchè il giovane Finelli caldo di amore per l' arte, vigoroso di mente e di cuore giungeva in Roma. Quivi il suo genio sublimandosi alla vista dei monumenti e beandosi nella forma delle antiche sculture comprese di subito ciò che dovesse a se stesso. Persuaso siccome egli era che il bello usciva dal pensiero d' Iddio per vestire di se l' universa natura e perciò doversi cercarlo in essa, fu lieto del convincersi niuno forse meglio degli antichi ne avesse così penetrate le segrete ragioni da incarnarne l' idea nell' arte; questa idea da tutti sentita e da niuno definita a chiarezza. Ne inferì pertanto ne' loro lavori dovessero indagarsi i modi onde giovaronsi ad imitare sì bellamente il vero; questo retaggio degli uomini che sparirà dalla terra soltanto per riconcentrarsi nel cielo: persuadendosi a ragione che un concetto, sia pur maraviglioso e sublime, non si manifesta altrui nella sua integrità che per la proprietà della forma. Di ciò venne che datosi a tutt' uomo ad istudiare negli antichi, cominciò egli a trattare subbietti mitologici in questo intendimento, che esponendo idee da quelli esposte potrebbe giudicare severamente se stesso. Sculpì pertanto una Giunone con Marte bambino.

[continua]

Lione e suoi Monumenti

—

[Corrispondenza dell'Europe Artiste]

Lo studio delle Arti nelle loro manifestazioni quotidiane in seno ad una gran città, implica una certa conoscenza delle trasformazioni progressive dell' Arte medesima. Gli annali artistici di una città stanno scritti sui monumenti che ne fanno l' orgoglio. — Consideriamo adunque la città di Lione nel suo punto di vista architettonico.

Della sua origine romana, l' antica metropoli delle Gallie non ha conservato che alcune traccie, scoperte tratto tratto dal ferro dell' agricoltore. Il primo monumento autentico della storia di Lione è un frammento ragguardevole della celebre tavola di bronzo sulla quale fu inciso il discorso dell' imperator Claudio conservatoci da Tacito. Questo

frammento che si trova nel palazzo delle Arti di Lione richiamava a buon dritto la dotta attenzione degli antiquari.

Nel sesto secolo fu posta sul suolo di *Lugdunum* la prima pietra dell'Arte architettonica. Non vogliamo considerar come tale il tempio informe, oggi distrutto, che sessanta nazioni galliche avevano inalzato a Cesare Augusto dieci anni avanti l'era cristiana. Ma nel 542 la regina Ultrogota e Childeberto fondarono pei pellegrini e per i malati un luogo di soccorso, che divenne l'*Hôtel-Dieu*: stabilimento ammirabile la cui riputazione Europea è degnamente acquistata.

Nel secolo XII la basilica di S. Giovanni, semplice annesso di un battistero in principio, si trasformò sotto l'abile scalpello del medio evo in magnifica cattedrale, lungi però dal grado di perfezione cui giunsero altri capolavori di simil genere sul suolo Lionese. All'epoca stessa il modesto altare che dominava le alture di Fourvières divenne, mercè le cure di Giovanni Bellesme, un monumento, le cui linee severe mostrano più solidità che valore artistico, specialmente nella lunga navata del tramontano.

Filiberto Delorme, il gran rigeneratore dell'architettura nel secolo XVI dava a Lione ed altrove il magnifico impulso che produsse tanti capolavori. La porta di *S.t Nizier*, sublime creazione del suo genio resta tuttora come monumento imperituro della di lui dimora in Lione. Ma questa parte che è una poetica prefazione alla navata, opera squisita del medio evo, contrasta un poco di stile col rimanente dell'edifizio; è un capo d'opera in due edizioni al quale manca l'omogeneità.

Nell'anno 1646 Simone Maupin e Gherardo Desargues costruirono il palazzo di città, oggetto ai dì nostri del più legittimo orgoglio dei Lionesi, sebbene i vaghi dipinti di che Tommaso Blanchet lo adornava sian divenuti preda delle fiamme. Due gruppi di *Coustou*, nativo di Lione, sono collocati sotto il peristilio. Possono questi chiamarsi due perle in un astuccio d'oro.

Alcuni anni dopo la *Valfinière* gentiluomo Avignonese, dava il piano del palazzo S. Pietro, vasto edifizio, lo stile del quale è peso e senza eleganza. Si trovano colà il Museo e la Facoltà di belle lettere.

Dietro al palazzo di città, in bella posizione quasi sulle rive del Rodano, s'inalza il teatro maggiore, costruzione tutta moderna che si distingue ad un tempo per l'eleganza esterna e per la intelligente disposizione dell'interno. Tale è la città di Lione.

Possa questa semplice rivista, la quale altro non è che una cronaca topografica, esser bastante a dare al lettore una idea di questa grande città, che, seconda Venezia, sembra essere uscita dalle paludi del Rodano e della Senna, e nella quale, come dicemmo in principio del presente articolo, vogliamo studiare l'arte nelle sue giornaliere manifestazioni.

M. Gomot.

Antichità

La corvetta *Serieuse* al suo ritorno dal Pireo, sbarcò a Brest un sarcofago della più remota antichità, che aveva contenute le spoglie mortali di un re de' Sidoni, sarcofago, formato da un sol blocco di granito quadrato e oblungo. Porta scritto in caratteri geroglifici, la iscrizione che tradotta suona nei termini seguenti:

« Nel mese di Bull, l'anno 14 del mio regno, » io Asmun Aguad, re de' Sidoni, figlio di Te- « bunade, re egli pure de' Sidoni e di Armetrice, « mia madre, gran pretessa di Esther, stella di « Venere, a Babilonia. Ciò basti per far intendere « che fui colpito dalla morte sul fiore della mia « gioventù, e fra le delizie dei miei vini profu- « mati. »

« Dalla funebre tomba, che feci io stesso co- « struire, e ove posano le ossa mie, scongiuro ogni « dinastia, ogni generazione ed ogni uomo di non « violare l'asilo del mio riposo, di non aprire il « mio feretro, di non cambiarvi il coperchio e di « non portar via le offerte; vi sono offerte umane. »

« Al lato mio evvi pure la tomba di Armetrice « mia madre che fu sacerdotessa d'Astarte, che « fece costruire il tempio di Baal a Babilonia, e la « tomba di Elnawa, mia sorella, che fece conside- « rabili donativi al tempio di Damin. »

Questo sarcofago che chiama buon numero di curiosi è destinato al museo egiziano di Parigi.

(Gazz. di Verona).

Scoperte artistiche

Nella chiesa di San Francesco in Deruta terra non ultima della perugina provincia, officiata dai RR. PP. minor conventuali, essendovi certi indizj che essa un dì fosse nelle pareti e tribuna dipinte, sul finire del testè passato ottobre furono fatte indagini, e fra le altre cose oggi non ricoperte di bianco si scopersero due pitture celate dietro i moderni altari. Cioè 1.° un fresco dietro la tela dell'altare sacro a S. Francesco, alla destra di chi entra, di fianco alla porta che mette nella corte del convento quale rappresenta il martirio di S. Caterina d'Alessandria. Si vede la croina fra due grandi ruote apprestate a barbaro strazio, ed anzichè paventarne sta assorta in Dio in attesa di celeste sospirata corona. L'eterno in mezzo ad un coro di Serafini dal sommo la benedice, ed un angelo pur dall'alto tocca con lunga spada i barbari strumenti che di subito spezzansi, uccidendo la più parte de' carnefici ed astanti soldati. Si numerano oltre a venti le figure della bellissima composizione, senza tener conto di quelle che formano la gloria, e tutte d'un' espressione e di una verità e di sembiante singolare, e che solo può comprendersi colla vista e cuol cuore. A manca (quasi il dipinto formasse altro quadro) si ripete la figura di S. Caterina, che incuora a fiducia un monaco, cassinese ginocchioni e pregante altro santo o santa in trono, presentemente non più ben visibile per ingiurie arrecate all'intonaco e per l'addossamento della mostra dell'altare. Sopra al gruppo si scorgono quattro mezze figure di celesti abitatori coronati di fiori. Sotto all'affresco in lunga linea si legge a gotici caratteri *Francisci Domini Orlandi... supra dicti* » A. D. MCCCL. L'opera è della scuola di Giotto, ed il nome del committente può riferirsi forse al Cenobita raffigurato. Il tutto è preziosissimo malgrado la mediocre conservazione. Le maggiori ingiurie sono praticate più che dal tempo dall'uomo che tutto ha malmenato con chiodi e bullette per le malintese pratiche, use a farsi ne' tempj, tanto più sconcie se di per se appariscenti per marmi, stucchi e dipinti. 2.° Nell'altare di fronte a questo mentovato, che è vicino alla seconda porta d'ingresso del tempio detto del Rosario, si è trovata altro dipintura pari all'accennata pregievole, e della istessa scuola giottesca. Però è molto mutilata, stante l'aver costrutta sulla sua miglior parte una nicchia per la statua della Vergine alla quale oggi è dedicato l'altare. Rimane però la sommità di una gotica tribuna, sulla quale si assideva N. D. e ne vedi il bello ed espressivo volto con quello di Gesù bambino. Ai lati a diritta di chi guarda, un santo barbuto ed una santa che tiene appuntata al suolo una spada. A manca altro veglio che ha parte della sua eloquente testa scassinata per il fermaglio della mostra del barocco altare. Tanta scoperta è documento della scioperatezza del 600 e di vero interessamento per l'arte pittorica, avendo conferma sempre più che si sapea ben dare movenza e distribuzione a moltiplici figure. Speriamo che il trovato fecondi altri felici resultamenti alle ricerche, è più se la mano benefica del governo contribuisce a far tornare a vita quanto malauguratamente resta ascoso sotto il bianco della chiesa Derutese.

(Dall'Album di Roma), G. Bianconi

Macchina per tagliare e scolpire busti di dimensione uguale a quelle del modello o ingrandite o ridotte.

Questa macchina, costruita dall'americano sig. Blanchard, agisce automaticamente e si dirige da sè stessa. La forza agente, che può esser vapore, acqua o altro, imprime da sè stessa al modello, alla punta, all'asta, i moti necessari al taglio completo della riproduzione. Sopra due assi paralleli che passano pe'loro centri di gravità e coincidono coi loro assi di figura, si collocano il modello ed il masso grezzo, i quali prendono un moto comune senz'altro spostamento. La superficie del modello è percorsa da una punta o tasto fissato all'estremità di un braccio di leva, questo tasto, animato da un doppio movimento di rotazione, d'impulso laterale e di progressione descrive su quella superficie tante curve parallele, o meglio un elice a spire molto serrate i di cui perimetri, ossia le forme esteriori continuamente variabili, coincidono costantemente con quelle d'altrettante sezioni che s'immaginano fatte sul modello d'una serie di piani perpendicolari all'asse di rotazione. Quest'elice abbraccia da un'estremità all'altra l'intero modello, per modo che, compiuto il giro del tasto

intorno a quello, realmente può dirsi che il tasto è circoscritta e toccata la intera superficie del modello. Mentre ciò avviene, una punta d'acciaio fuso fissata all'altra estremità del braccio di leva, che è articolato in forma di pantografo e animato da un moto di rotazione rapidissimo (2000 a 3000 giri al minuto) è costretto a risentire e assumere tutti, i movimenti del tasto suddescritto, e prendere alla sua volta e di mano in mano nello spazio identiche posizioni. Le distanze di queste dal proprio asse di rotazione si mantengono costantemente nel medesimo rapporto che le distanze del detto tasto col suo asse parallelo, in guisa che le punte d'acciaio con una serie di curve parallele ristrettissime,ossia con descrivere un elice a spire serrate, disegna nello spazio una superficie geometrica esattamente simile a quella del modello. Ma siccome questa punta d'acciaio o scalpello è pur costretta di appoggiar sul masso e non può perciò arrivare alla distanza che deve aver coll' asse per tracciare il punto corrispondente dell' identica riproduzione, ne vien per conseguenza che debba scalzare e sbocconcellare la materia eccedente. Questa penetrazione e distruzione in forza della durezza e tempera dell'acciaio e della prefezione e del rapidissimo moto rotatorio, rendesi agevolissima ed efficace, e si veggono con istupore tutte le parti eccedenti volare in ischeggie o cadere in polvere e scomparire quasi per incanto, e dar luogo ai rilievi agli incavi che disegnano a poco a poco la perfetta riproduzione del modello.

Macchina per scolpire cameì e medaglie.

Questa macchina è costruita sul medesimo principio dell'antecedente, ma ne differisce per alcune essenziali disposizioni meccaniche. Nella prima macchina il busto e il masso hanno un sol moto di rotazione intorno all'asse di lor figura. Il tasto soltanto, e la punta d'acciaio dell'altro lato si muovano in tutte le direzioni, e hanno nello stesso tempo impulsi e moti di rotazione, laterali e progressive. Nella macchina de' cameì al contrario il tasto indicatore resta fermo, la punta d'acciaio muovesi incessantemente, ma sopra a sè stessa soltanto, la medaglia e la superficie sgrossata dove è a riprodursi il cameo sono situate ciascuna sopra una tavola: la medaglia riceve un doppio movimento di progressione nel senso orizzontale, e di ondulazione rotatoria, di modo che presenta successivamente tutti i punti di sua superficie al tasto indicatore, e trasmette alla superficie da ridursi i medesimi moti ingranditi e diminuiti sempre in costante rapporto. Quando la macchina agisce sotto forte azione e regolare compisce la riproduzione di un cameo in 20 minuti.

NOTIZIE

FIRENZE — La Deputazione Fiorentina, che presiede allo scolpimento delle immagini d' Illustri Toscani, inaugurerà pel principio dell'anno imminente la sua XXVII statua, eseguita dal sig. Temistocle Guerrazzi in onore del Mediceo GIOVANNI DELLE BANDE NERE; cui spetta nel loggiato degli Uffizi una nicchia sulla facciata lungo l' Arno.

G. Benericetti Talenti *Segretario.*

TORINO — Una relazione del ministro dell'interno, del 25 decembre, approvata dal re, costituisce una commissione per risolvere sul miglior progetto pel collocamento della Pinacoteca nazionale. La commissione è composta come segue:

D' Azeglio cav. Massimo, direttore della R. Pinacoteca, presidente;

Nigra commendatore Giovanni, sovrintendente generale della lista civile, Vice-Presidente;

Breme di Sartimara marchese Ferdinando, presidente della R. Accademia di Belle Arti;

Chiodo barone Agostino, luogotenente generale, senatore del regno;

Giulio comm. Carlo, senatore del regno;

Menabrea cav. Luigi, deputato;

Valerio Lorenzo, deputato;

Gabaleone di Salmour conte Ruggero, segretario generale, delegato pel Ministero di finanze;

Castelli cav. avv. Michelangelo, direttore generale degli archivi del regno e deputato delegato pel Ministro dell' interno.

(*Gaz. Piem*).

GENOVA — Il consiglio comunale à destinata una somma di 60,000 franchi per le spese del monumento a *Cristoforo Colombo* che promette essere uno dei migliori ornamenti della capitale Ligure.

ROMA — Il Museo Vaticano si fa ogni anno più ricco di oggetti preziosi. Nella sala delle Muse; è stata collocata una grandiosa tazza di porfido della più bella qualità. Questa tazza, la cui lunghezza è di varie braccia fu trovata tre anni sono sulla piazza de' 12 Apostoli: era in pezzi; si è restaurata ed ora posta al Museo è divenuta una vera magnificenza. Il Museo Vaticano si è arricchito di un altro grandioso Mosaico, trovato anch'esso or sono tre anni alla Scala Santa, nell'atto di scavare le fondamenta del chiostro, che sua Santità ha fatto inalzare pei religiosi, a cui ha voluto affidare il *Sancta Sanctorum.*

Questo mosaico ora giace nella sala ove stanno i più famosi dipinti di Raffaello.

— Il braccio nuovo del Museo Chiaramonti è abbellito dalla stupenda statua greca, trovata nel 1849 in Trastevere e denominata lo *Strigliat re.* Essa può emulare le statue antiche più famose, e che sono perciò popolari nella storia delle Arti.

Il nostro scuoltore Cheli terminò in creta il modello del Profeta Ezecchiele che dovrà sorgere sulla colonna monumentale che si sta erigendo sulla piazza della Barcaccia a Roma.

(*Cronaca*).

BRUXELLES — Un libraio di Bruxelles ha comprato ad una vendita all'asta una copia manoscritta della celebre opera di Lionardo da Vinci sulla scultura. Questa copia dicesi sia quella stessa, tutta figurata di mano del Pussino, che servì di modello alla prima edizione fatta da Raffaello Du Fresne in Parigi nel 1651. Secondo rilevasi da una nota del sig. Chantelou la copia in discorso fu portata da Roma a Parigi nel 1640; dispersa poi nel 1651, ritorna alla luce nel 1855.

PARIGI — Le tele che ornavano l' emiciclo della scuola di Belle Arti in Parigi, opera pregiatissima di Delaroche, sono state assai malconcie dal fuoco, però si spera che il danno sia in parte rimediabile.

— Sulla piazza del Louvre è stata provata la statua di Francesco I opera di Clesinger. Il vincitore di Marignano vestito d'armatura di ferro stende il braccio destro in atto di comando, mentre con la sinistra frena l' impennato destriero.

— Se non sono false le asserzioni dei giornali Belgi, *Ingres* e *Delaroche* sarebbero insigniti del grado di senatore.

DIGIONE— Un certo sig. Devosge artista distinto e direttore della scuola di Belle Arti di Digione inserì nel suo testamento una formula concepita così. « Dichiaro di avere ordinato al sig. Rude « scultore una statua in marmo bianco di Carrara « per la somma di 12,000 franchi della quale fac- « cio dono alla città di Digione. Nel caso in cui « Rude non abbia ancora consegnata l' opera al- « l' epoca della mia morte il mio erede universale « dovrà pagarne il prezzo. »

Il testatore è morto; il celebre statuario similmente, per cui dietro processo verbale di un usciere, esteso il 20 Novembre scorso, ad istanza degli eredi Devosge, si constatava che il modello in plastica era stato terminato da Rude, ma che il blocco di marmo era appena cominciato a sbozzare.

Stando su questo piede le cose, si presentano in giudizio l'erede universale del sig. Devosges il maire di Digione e gli eredi Rude. L' erede universale invoca l' art. 1795 del codice civile, a termini del quale il contratto di locazione o d'industria è sciolto per la morte dell' artefice, dell'architetto o dell'intraprenditore. In tal caso la morte dello statuario avrebbe posto fine al trattato. Gli eredi Rude sostengono che il lavoro dello statuario può esser condotto a termine per mezzo del modello in gesso il quale è esattamente finito. Il presidente Debelleyme ha incaricato un perito di constatare lo stato attuale del lavoro e dare il suo parere sulla questione d'arte che forma l'oggetto della contesa.

BERLINO — Il celebre scultore Rauch ha terminata la statua di Kant che sarà inaugurata tra breve a Konisberga. La statua è alta 2 metri e 50.

LONDRA — La galleria nazionale ha fatto acquisto di un quadro di Paolo Veronese che fu già nella Chiesa di San Silvestro di Venezia. Rappresenta l'*Adorazione de' Magi* e porta la data del 1573 epoca in cui l'artista aveva circa 43 anni di età.

Questa opera è ricordata dal Sansovino dallo Zanotti, Ridolfi ed altri come opera di gran pregio.

— Sua Maestà ha dato commissione al pittore Ward di dipingere, in figure al vero, la investitura dello imperator Napoleone di Cavaliere della Giarrettera. In questo quadro, oltre il fondo della scena rappresentante la sala del castello di Vindsor, saranno i ritratti della Regina, dell'Imperatrice, della Viscontessa Canning e altre signore della Corte oltre l' Imperatore, Principe Alberto e altri cavalieri e ufficiali dell'ordine.

TIP. MARIANI

AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 2

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 12 Gennajo 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Giuseppe Rossi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA		NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	
	Un anno		Un anno
Firenze.	Paoli 13	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marciacci e Cortecchi.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Un'Opera di Giotto che minaccia rovina — Di Carlo Fancelli e delle sue sculture — Ricordi e scritti, inediti di Giorgio Vasari — Risorgimento delle Arti — Archeologia — Invenzioni e scoperte — Dichiarazione — Notizie — Bibliografia.

UN' OPERA DI GIOTTO

CHE MINACCIA ROVINA

Prima che noi entriamo a parlare dell' arte moderna i nostri lettori vedranno con piacere che accenniamo un danno non lontano da doversi riparare in uno dei più belli monumenti d' arte che siano in Firenze. La pittura che come ben dissero fu risuscitata da Giotto, deve a lui tanto che gli artisti di ogni maniera riguardano a ragione le sue opere come la viva immagine della natia scuola italiana. La quale quanto sia stata feconda d' intelletti robusti e operosi, ne abbiamo mille esempi da ricordare. Di questo uomo d' ingegno singolarissimo furono molte le opere in tutta Italia ed in Francia, Papi, Principi, e Comuni fecero a gara di averlo fra loro, e di onorarsi delle sue opere. Rara felicità di tempi che il merito era ricerco e premiato! Nella sua vera patria Firenze, (poichè in essa fu costumato, e imparò l' arte e non a Vespignano pasturando le pecore, ove si poteva dire veramente in fatto *discepolo della natura*,) lasciò molte sue opere le quali in breve andremo discorrendo, per mostrare che se molte furono di numero, poche rimasero rispettate dal tempo, e ciò che fa più vergogna dalla barbara mano degli uomini. La cappella del Podestà ove ritrasse il primo di naturale persone vive e celebratissime come Dante Alighieri suo amicissimo, Brunetto Latini, e Corso Donati, fu mutata in dispensa delle carceri, e imbiancate le pitture, che salvo poche fatte discoprire nel 1841 dal Governo, e molto malconce dal tempo, le altre si traveggono appena fra il bianco che lor venne dato. Le pitture dell' altar maggiore della Badia sono distrutte. Delle quattro cappelle di sua mano, e dei due monumenti di Carlo Marsuppini e di Lionardo Aretino in S. Croce non rimane che la cappella dei Peruzzi da poco discoperta. I suoi dipinti nella chiesa del Carmine, nel 1771, per l' incendio di quella chiesa, scomparvero: le pitture del palazzo della parte guelfa rimanessero solo descritte: e di quelle in S. Francesco di Assisi, se si riguarda il lor stato nella chiesa di sopra sono ormai tanto scolorite che ricordano appena quel ch' erano, l'altre di sotto sono un poco meglio conservate, ma anche esse in pochi anni hanno molto perduto. Delle storie dipinte pel Campo Santo di Pisa non parliamo perchè ciascuno sa in qual stato miserando siano. Delle opere fatte in Roma in S. Pietro e in S. Giovanni Luterano, non rimane in questa chiesa che il ritratto di Papa Bonifacio VIII. Dipinse in Padova, e salvo l' oratorio dell'Annunziata che si conserva, nella città stessa, in Verona, Ferrara, Ravenna, Lucca, Napoli, Milano, non rimane o nulla o pochi frammenti di lui.

In questo stato in cui sono le pitture di un tanto uomo la sola Firenze può onorarsi di una delle sue più maravigliose; la quale passata a traverso più di cinquecento anni non è ora senza pericolo che possa deperire. Essa è il Cenacolo nel Refettorio di S. Croce, ove egli in figure al vero, rappresentò quel soggetto con verità e maestà insieme. Non fece meglio, Raffaello, Leonardo, Ghirlandaio Andrea: in questa scena ogni apostolo seduto ha un moto diverso nel domandarsi chi possa essere il traditore fra loro, ma questi moti concordano mirabilmente nel dare varietà, e unità insieme al soggetto. Le teste hanno tutte un carattere maestoso, e degno di essere insieme con quella del Cristo tutta risplendente di una imperturbabile tranquillità che dall' altre la distingue. — Molti pittori per sfuggire i diversi moti delle gambe sedute, e de' lembi degli abiti variamente cadenti, allungarono la tovaglia della tavola: ma non così il nostro Giotto che volle ciascuna figura per se stessa fosse uno studio del vero molto diversamente messa e vestita. Il suo pennello e largo e grande come poteva richiederlo il soggetto, ivi si vede quanto potente avesse l' ingegno e come precorresse il suo secolo.

In questo refettorio oggi è una fabbrica di tappeti, ove sono circa un trenta telai, i quali con quel moto continuo sono già scossa non buona sopra muri vecchi, e intonachi di calce dal tempo un poco sollevati, e smossi. Ma questo sarebbe il meno. L'ultima inondazione del 3 Novembre 1844, giunse fino quasi alle ginocchia di queste figure, e quell' acqua penetrando a poco a poco nel muro scolorì i panni, e lo fece risentire in guisa che qualche cosa cadde; e sebbene in poca quantità ben mostrò che il muro rotto si è abbottato e accenna a maggiori pericoli. Noi che amiamo le arti sinceramente ci duole di vedere la possibilità che anche quest' opera sia guasta, o in parte perisca. Per la qual cosa ora che siamo in tempo rivolgiamo le nostre parole alla Commissione che ha la tutela dei monumenti pubblici, e mostra col fatto con ristauri importantissimi che sa e può fare, che dia gli ordini opportuni per-

chè sia esaminato quel danno, e risarcito. Ma noi crediamo che dovesse non guardarsi solo al momento, ma fin d'ora pensare al futuro: la riparazione che noi domanderemmo (essendo quel luogo esposto alle inondazioni dell'Arno, dalle quali infine verrebbe distrutto l'affresco) è questa, che si togliesse dal muro, come si è fatto in Roma di opere grandi, e si trasportasse in Foligno in una sala accanto al Cenacolo di Raffaello. Siamo certi che nel rendere perennemente durevole quest' opera, si metterebbero a confronto con soddisfazione di tutti due maravigliosi lavori. Noi non abbiamo avuto in animo di offendere alcuno parlando liberamente dello stato di questo monumento; ma se vi fosse, il che non crediamo, chi non avesse amato che se ne parlasse, si sappia fin d'ora che noi non taceremo nulla di tutto ciò che possa giovare alla conservazione de' monumenti, e all'incremento delle arti.

LA DIREZIONE

Di Carlo Finelli e delle sue sculture

(Cont. v. N. 1)

Ciascuno che vide quella statua durò fatica a credere la fosse stata condotta da un giovinetto uscito appena del quarto lustro di età. E chiunque la contempli pur oggi vi scorge come l'autore si proponesse di riprodurre una bellezza maestosa e severa, nella quale avvi qualche cosa più dell'umano e meno del divino; il tipo insomma degli dei della favola che abitavano sì nell'Olimpo ma non isdegnavano mescolarsi agli uomini e dividerne le passioni. N'ebbe plausi e universali; che lungi però dal levarlo in orgoglio ingagliardirono vieppiù nel suo proposito di conseguire una gloria tutta sua propria. Tanto più lodevole in ciò in quanto che ad un estremo teneva ormai dietro un altro estremo: i barocchi avevano esagerato Michelangelo e i novatori esageravano Canova. Perciocchè la più parte fra dessi sostituendo il fanatismo alla ragione, non istudiavano già negli antichi per acquistarne la squisitezza del gusto e la schiettezza della espressione, ma così andavano oltre da non permettersi pensiero o sentimento che greco non fosse. Il che vuol dire che gli artisti moderni, informati dalla religione e dalle istituzioni sociali a sentir diverso dagli antichi, mentivano le proprie ispirazioni fingendo le altrui; vestivansi di spoglie non tagliate al proprio dosso, assoggettavano lo spirito alla forma, snaturavano se stessi. Per la qual cosa i loro lavori non di rado somigliavano a belle parole usate ad esprimere una idea non compresa da alcuno; forse neppur da coloro che davansi attorno per esporla. Dimenticavano l'arte imitatrice della natura costituirsi di spirito, il concetto, e di forma, l'espressione; che il concetto deve scaturire originale dalla mente dell'artista; che se desso si smarrisca per entro la forma, sia pur questa leggiadrissima, si può per un istante sorprendere il sentimento, ma la è questo una impressione materiale e fugace; che se dal cuore nulla passa all'intelletto nulla rimane in noi, ne' quali dura ciò solo di cui la ragione ci persuada il bene e la utilità.

Il Finelli non ebbe che a lasciarsi al suo genio per isfuggire ai sofismi dei falsi interpreti di Canova. Chè sentiva egli assai bene il glorioso tempio delle arti starsi su tale sommità cui non è dato poggiare per via di partito. E di conseguenza gli fu agevole il giudicare sino a qual punto coloro tenessero al giusto e sino a quale quelli che insorsero poi ad oppugnarli.

La mania di anticare, dirò così, ogni subbietto generò in alcuni quella stanchezza che deriva dal contemplare lungamente una cosa che muta sia per l'anima nostra. Allontanando perciò gli sguardi da quelle opere dirette al solo diletto de' sensi, accadde li volgessero ai lavori di coloro che primi provaronsi a rilevare le arti in quella dignità ond'erano scadute per la barbaria del medio evo. La sensazione di pura dolcezza che muove dalla vista di cosiffatti lavori, sensazione forse chiesta vanamente alle opere novelle, mise in loro la persuasione che assai meglio fruttificherebbe alle arti lo studio di questa epoca che non quello della greca. Ma costoro eziandio contrapposero un eccesso ad un altro eccesso. Cosa è infatti onde l'arte del trecento commuove il nostro animo meglio che non l'antica, lo spirito o la forma? Non questa per fermo; ma è l'autore che ispiratosi alle proprie convinzioni religiose ha animato il suo lavoro del proprio spirito. È il concetto di lui che figlio di potente verità da noi sentita attraversa pur la povertà de' segni, ed è accolto da noi come un'eco della nostra mente e del nostro cuore. Ora fra coloro che predicavano l'arte si sviziasse del fanatismo per l'antico era, egli è vero, alcun saggio il quale propugnava il vero e sano principio, ma i più si tennero in esso? Certo che no. Non già l'ingenuo concetto de' trecentisti ricondussero nell'arte ma la secchezza della forma; contraponendo questa bambina e misera alla greca già grande e perfetta. Che ne avvenne? Non avendo compreso il vero bello de' loro modelli, i partigiani del trecento furon tacciati di voler trascinare l'arte adulta e ricca nella povertà e nella infanzia.

Finelli si avanzò fra le due scuole non aderendo nel tutto all'una, nè rifiutando nel tutto l'altra; poichè aveavi in ambedue qualche cosa di vero. Il che egli da buon eclettico spiegava dicendo: l'artista moderno fare inganno a se stesso allorchè s'impone di pensare e sentire a modo altrui. Doversi educare l'occhio e la mano alla forma degli antichi, la nostra mente e il cuor nostro allo spirito degli autori del risorgimento; unificare insomma la costoro purezza di pensiero e di sentimento colla grazia e venustà della forma antica; quindi affidare a noi stessi il tradurre in tela od in marmo ciò che realmente sentiamo. Così soltanto potersi sperare alle arti un'era gloriosa come l'aureo cinquecento. Ed è da considerare che le due scuole gli plaudivano unanimi, poichè ciascuna trovava nelle opere di lui qualche cosa del proprio: quella parte di verità che era ne' principi loro.

Non aveavi nel fatto un concorso cui egli si presentasse dal quale uscisse senza premio. Ne ottenne a Roma a Firenze a Milano: dove pure per concorso fu eletto fra' pensionati che quella r. accademia di belle arti mandava in Roma a perfezionarsi ne' propri studi. E tanto presentiasi bene di lui che il cav. Bossi segretario di quella r. accademia lo affrettò a rompere ogni indugio e condursi in Roma. E si fu tale quell'eccitamento che si rimane incerti del giudicare se più onorasse il Finelli o lui che gliel diede.

Come fu di nuovo in Roma non venne meno a se stesso. Che amava egli l'arte per l'arte, e questo amore puro d'ogni volgare intento è sempre fecondo di felici risultamenti. De' quali, perchè io ne tocchi di alcuno, accennerò al premio Balestra ch'egli riportò al concorso dell'anno 1810; come indi a quattro anni la insigne pontificia accademia di S. Luca lo nominasse suo socio di merito; come infine il Canova tenero di allargare il progresso delle arti in Europa gli proponesse di andare professore di scoltura nell'accademia di Amsterdam; lui scegliendo fra molti siccome quello cui sovra ogni altro potevasi affidar l'avvenire di una nuova generazione di artisti. Ma per quanto lusinghiera ed orrevole la missione propostagli, egli la ricusò: chè solo ei sentiva come togliendosi a Roma il proprio genio verrebbegli manco. Forse il peso dei doveri del catedratico non alleviato dalla presenza de' nostri grandi monumenti avrebbe compresso lo slancio dell'artista.

Le sue nuove opere intanto crescevangli fama ad ogni dì, cosicchè le più illustri fra le accademie di Europa non che l'istituto di Francia annoveravanlo, quale fra' professori onorari e quale fra'soci corrispondenti: onori questi ch'ei riceveva con modestia e con quella compiacenza che li segue quando non vengono sollecitati. D'indole indipendente ed austera abborriva dal procacciarsi favori e mecenati; onde non tante opere condusse quante avrebbe saputo e potuto colla feracità del suo ingegno. Ma che giova la quantità delle opere se queste nulla aggiungono all'umano sapere? quando l'arte non possa additarle come ricche di un nuovo pensiero? E certamente meglio che le molte di moltis-

simi niuno osa contradire bastar le poche del Finelli ad eternarne il nome.

Intento egli a farsi proprio il gusto degli antichi nel dar forma al pensiero, trattando andava, come si è accennato, subbietti mitologici, e con sano proposito variandoli per trovare l'espressione non dirò solo di tutti i sentimenti e tutte le passioni ma sì ancora di tutte le modificazioni loro. Nella quale varietà però di leggeri si travede pur sempre quella unità di pensiero che dirigeva la sua mente e la sua mano, Così se piacciavi sguardare al suo *amorino dalla farfalla*, voi ne vedrete le tenere membra agitarsi d'innocente voluttà per la conquista di quell'insetto, e senza addarvene andate a comprendere quanto pure ed intere siano le gioie della fanciullezza. E se vi aggradi scorgere quel mistero sia negli sdegni di amore; in quegli sdegni i quali sono piuttosto manifestazioni di eccessivo affetto che d'ira; che rivelano il cuore in contradizione cogli atti e colle parole; voi tutte le fasi di questa bizzarra e tremenda passione le vedete nel gruppo *dell'amore sdegnato*: il quale a buon dritto levò di se tal grido che potè bearsene l'autore. E così ricercando il tipo della forza morale lo trovò egli ed espresse in quel *Marte* che fu proclamato qual di greca fattura e di cui fe' dono alla accademia di belle arti in Firenze; quello della forza fisica nel *Discobulo*; il brio e la giocondità della gioventù in *Ebe*, e quando poggiasi alla pelle del leone superbo trofeo di Ercole; le pure e tranquille visioni dell'innocenza nella *Pastorella*; la bellezza delle umane forme in una *Venere* testè sorta dal bagno, e in quella che nasce dalla conchiglia la bellezza universale. Immagine pellegrina che sviando il nostro pensiero dalle particolarità della forma lo ferma in se stessa; nell'idea cioè di quella universale armonia, onde il creatore sorrise alla grande opera della sua creazione.

Di tal guisa piacendosi il Finelli a dar vita a quegli enti morali che per le qualità loro difficilissimi sono ad esprimersi, e ciò appunto perchè la forma divenisse schiava del suo pensiero, si promise di rappresentare l'inalterata vicenda del tempo, e modellò il gruppo *delle tre ore*. Tre donzelle con ali di psiche, perchè s'intenda forse che lievi sono esse così che giunte appena s'involano: danzanti e abbracciate, a significar forse che l'una segue l'altra senza intervallo nel misurato lor moto; quella di destra lietissima guardando in quella di mezzo men vivace ed ardita, la quale tende la mano alla terza il cui volto s'adombra di quieta tristezza. E chi non vede in esse il sorriso del mattino le solenni gioie del mezzodì la melanconia della sera? E chi v'ha pure non veda com'egli nel trattare cosiffatti argomenti seppe tanto addentrarsi in essi che non una imitazione di greche cose ma sembrino originali di greca mente e greco scalpello? Chi è mai non maravigli al vedere il nostro artefice svolgere con uguale maestria subbietti ora gentili ed ora robusti; riavvivarsi insomma al tocco della sua mano e la fantasia di Pindaro e la grazia di Anacreonte?

Che però a questi subbietti non volesse egli limitare il proprio ingegno ma li trattasse nello scopo unico e più fiate indicato cel provano le opere ch'ei andava loro inframettendo.

Non dirò dei basso-rilievi ch'ei pose nel palazzo Apostolico del Quirinale rappresentanti il *trionfo di Cesare*: de' quali basti che furono e sono encomiati comecchè da presso a quelli del Thorwaldsen che vi scolpì il trionfo di Alessandro: e ciascun sa che il celebre danese nel trattare il basso rilievo non ebbe rivali! Non della statua, il Raffaello, che il cavalier Corboli gli alluogava per donarne la sua patria Urbino. La quale statua, sebbene v'abbia chi assottigli il cervello nel censurarla, ci ritrae a maraviglia la gentilezza delle forme e il carattere di quel genio che fu il sommo Urbinate. Questi, con in mano la matita, è assorto in un pensiero di cui sembra cercare lo svolgimento nel cielo. E nel fatto guardando a quell'abbandono delle membra, a quella fronte levata e fissa alle sfere, non pensiamo noi che l'anima sua sciogliendosi dall'ingombro mortale s'innalzi sino a Dio, perchè purificata in esso ridiscenda poi sulla terra tutta bella di uno splendore celeste?

Parlo bensì dei basso-rilievi, da lui scolpiti per una chiesa del Piemonte, che rappresentano i principali misteri di Maria Vergine; la presentazione al tempio lo sposalizio l'incoronazione. Il sentimento religioso, quello che tanto ne infiammava il cuore da fargli sempre temere non la espressione ne corrispondesse alla intensità; quello onde appunto studiavasi di signoreggiare la forma di modo che la si piegasse a tradurre al vero le più vive sensazioni della sua anima; quel sentimento io dico sfolgorò di bellissima luce in questi suoi lavori. Qual grazia celestiale, quali raggi di fede tramandano questi subbietti in cui primeggia umanità! Oh come l'arte grandeggia quando svolge argomenti che interessano l'anima più che la materia! E l'anima nell'altezza della sua origine e nella certezza di un felice avvenire!

Ne tacerò com'ei riuscisse ad improntar quel santo entusiasmo, che caratterizza un banditore della parola d'Iddio, nella statua *il San Matteo* che fa bella mostra di se nella chiesa di san Francesco di Paola in Napoli: e come tutta la forza e la sicurezza che c'infondono le convinzioni di nostra fede traducesse nel *San Maurizio*, statua commessagli per la nuova chiesa di Porto-Maurizio nella riviera di Genova. Guardiamo a quel giovine guerriero bello quanto altri mai. La grazia celeste ha scevrato le sue forme della terrena bellezza per illuminarle con quella degli angeli. Egli è in quel punto che il tiranno Massimiano gl'impone di sagrificare agli dei bugiardi: al quale comandò non ch'ei faccia risposta di parole ma calmo e dignitoso innalza gli occhi al cielo. Bene però in questo atteggiamento spiegasi tutta l'eloquenza di quel sublime silenzio. Che sono le minacce di tormenti per lui e per la sua legione tebaica, che mille fiate affrontarono la morte per servire ad un uomo, quando debbano subirli per piacere a Dio? per lui al quale l'anima è tutto, il corpo è nulla? I tormenti e la morte non hanno che il potere di avviarlo più presto a corre il premio della sua eroica costanza . . . Tutta la storia dei martiri di Agaune sta scritta nell'ispirato atteggiamento di questa statua.

Ma gli argomenti di cotali opere furono imposti all'artista al pari che quello dell'*Angelo del giudizio* e dei monumenti sepolcrali ch'ei scolpì per Bologna per Ferrara e per Vicenza. Come dunque dedurne ch'ei sentisse gli argomenti religiosi aprire all'arte moderna un vasto campo di originalità, rinnovandola nello scopo di sublimare il nostro spirito colla esposizione di solenni verità, che non solo splendono sul presente di nostra vita che passa ma sul futuro di essa che è eterno? A questa inchiesta che potrebbe farsi, e d'altronde muoverebbe da un dubbio sensato, risponde il maraviglioso gruppo dell'*Arcangelo san Michele*.

Circa l'anno 1833 un inglese dimorante in Milano preso alla bellezza delle sculture del nostro illustre artefice volle averne per se. Fatto acquisto pertanto della *Pastorella*, statua già condotta in marmo, gli alluogò il *Discobulo* un'*Ebe* ed un gruppo; del quale il Finelli scegliesse il subbietto. E questi lasciato alle proprie ispirazioni sentì la intera sua forza; vide dal lungo studio vinti gli scogli della via che mena alla verità; essere omai tempo d'innalzare il monumento della propria gloria; e ideò quel tremendo subbietto subbietto del trionfo d'Iddio. Argomento solenne da peritarsi a trattarlo qualunque ingegno. Ma egli avealo attinto al sentimento religioso, alle sue più salde convinzioni. Sentì, pensò, grandeggiò col pensiero. E l'arte fatta ubbidiente ancella piegò sì la creta ed il marmo alla sua volontà ch'ei potè dare al pensiero una espressione quanto esso viva e sublime.

Voi vedete infatti l'Arcangelo in quella di essere sceso dal cielo poggiare sul piè sinistro mentre sfiora del destro il suolo, colla destra librando alto una spada e colla manca reggendo la estremità di una catena che infrena il piè di colui che fu il più bello fra gli angeli. Il quale rovescio boccone sur una rupe, facendo un arco del suo dorso, si spinge sulle ginocchia e sulle braccia, sulle quali preme il volto artigliando colle mani i capelli. E tanto è lo sforzo di nervi e di vene ch'ei fa che tu senti com'ei vorrebbe si spalancasse il suolo sottesso: dileguarsi dispersi o tanto almen sprofondare che più nol crucciasse la terribil voce del vincitore. E lo

sforzo dell'orgoglio vinto non domo, è il fallo che lo dispera, è una forza morale che gli pesa sopra più ch' enorme macigno. E l'Arcangelo che rappresenta questa forza compone il volto a tale minaccia che non illividisce per odio volgare ma giganteggia nella immensità di quell' ira un cui lampo fa tremar l'universo. È lo spirito che tocca la terra senza contrarne il lezzo, la coscienza di una forza cui niuno è che resista o si sottragga; la forza d' Iddio.

Non è quindi da maravigliare se questo capolavoro fu levato a cielo da chiunque sentisse con gentilezza delle arti nostre, e se quel fiore di patria letteratura che è il cav. prof. Salvatore Betti in uno slancio di quell'affetto ch'ei porta a ogni nostra gloria chiamò il Finelli artefice sommo. Fu grido che opera siffatta gli trasse dal cuore. E nel vero questo gruppo è fra que' pochi lavori il cui subbietto è compiuto; che stanno in quel punto nel quale solo è dato alle arti figurative di farci sparire dinanzi i secoli, mescolarci agli avvenimenti, esporci un intero poema. Tutto v' ha in esso raccolto ed espresso: il passato il presente l' avvenire; la battaglia la vittoria la pena. Nè saprei dire cosa più in esso ne sorprenda se l' ardire del pensiero o se la sapienza artistica colla quale fu espresso: v' ha l' Apocalisse espressa dalla mano di Fidia.

DOCUMENTI INEDITI
DELLA STORIA DELLE ARTI

—

RICORDI E SCRITTI INEDITI DI GIORGIO VASARI
E DI ALTRI MSS. D'ARTE

Feci promessa che avrei dato contezza in questo numero del Giornale del codice che contiene i manoscritti inediti vasariani, e la mantengo. Ma prima di venire a ciò, mi piace di discorrere sulla varia fama che il Vasari avesse fatto delle sue Vite un lavoro di tarsia, nel quale molte fossero state le mani. Queste voci che attribuirono buona parte del lavoro al celebre D. Vincenzo Borghini, trassero in errore il Sig. Targioni già Bibliotecario della Magliabecchiana, il quale, conoscendo forse che il codice (1) appartenne al Borghini, vi lasciò questa nota. « *Forse di Monsignor Vincenzio Borghini* — « Selve di notizie delle vite di Pittori, Scul- « tori ed Architetti antichi. — *Del medesimo* — « Notizie di simili professori da Cimabue in « poi, delle quali verisimilmente si è servito « il Vasari nella sua opera. — Nota di pit- « ture, sculture più insigni di Roma ed al- « trove a dì 14 di Marzo 1543 — SI RISCONTRI « CON TEMPO — *cod. autografo.* — Io che da molti mesi ho fra le mani i manoscritti del Borghini, e che credendo suo anche questo, lo richiesi, m'accorsi facilmente pel carattere e per lo stile che veniva d' altra mano. Cominciai allora a leggerlo e nelle prime carte vidi abbozzato il lavoro sulle arti dei tempi greci e romani; mi venne dubbio che fosse dell' Adriani, ma nè la mano nè lo stile si mostrava suo. Andai innanzi e cominciai a leggere l' abbozzo delle vite de' più vecchi artefici, e mi accorsi manifestamente ch' erano i pensieri stessi del Vasari: dubitai leggendone alcune, che potessero essere copiate dalle memorie del Ghiberti, (1) dalle quali, per solo le prime vite, in molta parte le trasse il Vasari; ma per le altre ben molte che non furono scritte dal Ghiberti era manifesto il contrario. I suoi pensieri, la sua forma, e le notizie stesse me n' erano testimonio. Anche questo schizzo di testa veniva da lui. (2).

I molti suoi fogli staccati, ma riuniti nel libro eran seguito di note prese da chi le accozzava per colorire un disegno grande, come era quello dell' illustre biografo. — Mi ricordai che il Vasari stesso, come dissi nell' altro mio scritto in questo medesimo giornale, aveva parlato di alcuni suoi ricordi giovanili, e tenni per fermo che fossero questi. — Volli confermare questo mio sospetto confrontando il carattere con quello del nostro Giorgio, ma non essendovi in Biblioteca che una lettera da me veduta fra le carte boghiniane, e questa non avendola a mano, presi il secondo volume del carteggio artistico del Gaye, ed ivi da un fac-simile, confrontato col nostro codice, mi persuasi ad evidenza, il codice, il quale aveva sotto gli occhi, essere suo autografo: volli che anche l'ottimo e cortesissimo Bibliotecario Sig. Ab. Gelli raffrontasse con me que'due caratteri, ed anch' egli mi confermò nella mia opinione.

Per questo nuovo fatto nella storia letteraria, rimane provato che il Vasari da se aveva molto pensato e scritto sul soggetto, e che quello che fu fatto attorno alla sua opera da vari amici, si riferiva a poco più che alla forma. La quale se acquistò in eleganza, perdè non poco nella scioltezza e vivacità del periodo. Lorenzo Pignoria (1) dunque ove scrisse « *meminerunt et Georgius Vasarius, sive ille Borghinius*, » il Cellini in quel sonetto manoscritto Magliabecchiano

Giorgio Aretino, e quel frate priore (2)
Sono uno stesso, e sebben paion due
Così non vuol quel nostro buon Signore,

E infine il Magliabecchi (3) che nelle sue notizie di varia letteratura diede occasione al Mazzachelli di credere con lui che il Borghini gagliardamente aiutasse il Vasari senza ricercare molto addentro in che potesse veramente consistere questo aiuto, gli attribuirono un' importanza sopra il vero. Per la qual cosa forse avvenne che il Vasari, o per togliersi da dosso questi richiami, che sin dai suoi tempi gli erano fatti, o perchè alcuni periodi gli sembrassero allontanarsi troppo dalla schietta semplicità che doveva informare il suo lavoro, tolse molti periodi della prima stampa, e così in gran parte quello che gli era stato aggiunto. Ne sia testimonio il preambolo della vita di Donatello che è nella prima stampa, *tolto* nella seconda. E reco questo passo perchè credo di poter provare che quel preambolo fu scritto dal Borghini per una certa sua idea, ch'io ho trovata ripetuta ne'suoi scritti inediti, ma che fra poco saranno pubblicati; il testo tolto, è questo « Gli scultori chiamati *vecchi* ma non « *antichi* sbigottiti dalle difficoltà dell' arte, « conducevano le figure loro sì mal compo- « ste di artifizio e di bellezza, che, o di me- « tallo o marmo che elle si fussino, altro « non erano però che tonde, sì come aveva- « no essi ancora tondi gli spiriti, et gli in- « gegni stupidi et grossi. » La distinzione ingegnosa degli scultori *vecchi*, ma non *antichi*, la trovo fatta per le voci che egli dice *vecchie* ma non *antiche*, e così molte altre idee che trovansi nel discorso del Borghini, che fra poco non sarà più inedito, sopra la lingua di Gio. Villani, e in altri suoi scritti.

Ma non fu solo il Borghini che si diede come scrittore della Vita del Vasari, che da altri eziandio se ne volle riconoscere il merito, e voglio recarvi, con le parole stesse di Ferdinando del Migliore, (4) quale fosse ai suoi tempi l' opinione intorno a ciò « riconoscen- « dosi il Vasari insufficiente fece capitale « non di D. Vincenzo Borghini, come hanno « creduto molti, ma bensì dell' abate Silvano « Razzi monaco camaldolese discepolo del « Varchi: è quegli che diede alla luce molte « opere e particolarmente le vite de' Santi e « Beati fiorentini corrispondenti nel metodo « a quella bella locuzione di cui si vedono

(1) Magliab. Class. XVII 17.

(1) Magliab. Class. XVII col. 23.
(2) Cod. Pag. 121.

(1) *Epistole simboliche*. Epig. 2 pag. 71.
(2) Il Borghini priore degli Innocenti.
(3) Cod. 109 Magliab. P. 11 p. 7.
(4) Riflessioni e aggiunte alle Vite de' pittori di Giorgio Vasari dedicate agli amatori del vero da Ferdinando Leopoldo del Migliore — Magliab. Class. XVII N. 4 a pag. 10.

« distese le vite de' pittori, che ben mostra-
« vano essere fatte da lui, e quando di ciò
« non fossimo certi, veggasi le vite de'Santi
« e Beati dell'ordine di S. Domenico di F.
« Serafino Razzi fratello del predetto Don
« Silvano, il quale a certo proposito nel fine
« della vita di S. Domenico dice queste pa-
« role, *il tutto si può vedere nelle vite de' pit-*
« *tori scultori ed architetti, scritte per la più*
« *parte da Silvano Razzi mio fratello per il*
« *sig. Cav. M. Giorgio Vasari aretino suo am-*
« *cissimo.* — Voltato pensiero D. Silvano,
« parutogli di essersi contenuto lungo e pro-
« lisso nel distenderle, o che alcune cose di
« poca utilità si sarebbero potute tralascia-
« re, tentò dopo la morte del Vasari di ri-
« durle in più breve discorso artifiziosamente
« senza in verun conto diminuirle, anzi al-
« zarle in più credito, e ne fece un libro il
« quale rivisto e passato dai rivisori, e ri-
« dottosi finalmente in atto di stamparsi, non
« so se per la sua morte seguita, o per altro
« accidente accaduto non seguisse: la verità
« è che il libro ancor oggi è appresso a per-
« sona letterata sottoscritto di propria mano
« di Pier Niccolini Vicario Generale di Firen-
« ze nel 26 Agosto 1615 attesa la relazione
« premessa di Iacopo Minerbetti canonico
« fiorentino. »

Di questa opinione che fossero scritte dal Razzi le vite del Vasari fu anche il Cinelli (1) e a lui le diede nel catalogo delle sue opere.

In altro codice (2) si vuole che fosse anche aiuto di D. Miniato Pitti monaco olivetano, e che costui gli avesse intessuto di bugie e d' invenzioni le sua prima stampa, dal Vasari rifiutate nella seconda. Queste opinioni, tratte la più parte dai codici, ho voluto io recare in mezzo perchè si conosca quanto poco o fosse conosciuto il merito letterario del Vasari nel suo secolo, o fosse disprezzato per ignoranza e per invidia. Non si ricordavano questi suoi nemici che il Vasari oltre le vite, intorno le quali cadono questi diversi giudizi, aveva scritto altre opere, e le sue lettere stesse, di cui si vede sempre la facile vena del comporre, e la lingua sempre viva e propria. Ma perchè si abbia un piccolo saggio di questo codice, come trattasse anche le arti antiche per erudizione, e lingua, recherò la breve vita di Fidia messa a confronto con quella scritta dall' Adriani nella lettera al Vasari che precede le Vite.

VASARI	ADRIANI
ms.	*st.*
Fidia Ateniese fu in principio pittore, e dipoi dette opera alla scultura, e fu circa a 305 anni dopo l'educazione di Roma. Fu singolarissimo scultore, e per le sue opere dimostrò in modo la virtù sua che è degno d'essere chiamato in tale arte eccellentissimo. Lavorò di marmo, e d'avorio, e d'oro, e di bronzo. È in Roma di sua mano di marmo Venere; fece la statua di Giove Olimpio, d'avorio, per la quale grandissima fama si acquistò. — Fece in Atene la statua di Minerva d'avorio e d'oro di grandezza 26 cubiti, e nello scudo della detta statua nella parte rilevata, fece le battaglie dell' Amazzone e nella concava e giganti dalli idii fulminati; nelle pianelle d' essa statua fece la battaglia di Lapiti (sic) e de' Centauri. Era cosa maravigliosa il serpente ch'aveva sotto detta statua, e ancora sotto la sua asta la sfinge di bronzo ch'era un mostro a Tebe stato, ch'aveva il capo di fanciulla, e le mani di cane l' ali e d' uccello, la voce umana, e l'unghi di leone, e la coda da drago. — Fece la statua di Minerva di bronzo, la quale Paolo Emilio pose nel tempio della fortuna a Roma. Fece pure figure col mantello di marmo, le quali Catulo pose nel medesimo tempio.	Il primo che fosse chiaro in questa sorte di lavoro, si dice essere stato quel Fidia Ateniese cotanto celebrato, il quale oltre aver fatto nel tempio Olimpico quel Giove dello avorio sì grande e sì venerando, fece anco molte statue di bronzo; ed avvegnachè avanti a lui quest' arte fosse stata molto in pregio, ed in Grecia ed in Toscana ed altrove, nondimeno si giudicò che egli di cotanto avanzasse ciascuno che in tale arte avesse lavorato che tutti gli altri ne divenissero oscuri, e ne perdessero il nome. Fiorì questo nobile artefice, secondo il conto de' Greci, nell' olimpiade ottantatreesima, che batte al conto de'Romani intorno all'anno trecentesimo dopo la fondazione di Roma; e darò l' arte in buona riputazione dopo Fidia *(e qui tocca del fiorire dell'arte e di una delle sette statue dell'amazzone)* seguita» Fidia oltre a quel Giove d'avorio che noi dicemmo, la quale opera fu di tanta eccessiva bellezza che niuno si trovò che con ella ardisca di gareggiare: ed oltre a una Minerva pur d'avorio che si guardava in Atene nel tempio di quella Dea, ed oltre a quell' amazzone fece anco di bronzo una Minerva di bellissima forma; la quale dalla bellezza fu la Bella chiamata, ed un' altra ancora, la quale da Paolo Emilio fu al tempio della fortuna consacrata, e due altre figure greche con il mantello, le quali Q. Catalo pose nel medesimo tempio. Fece di più una figura di statura di colosso, ed egli medesimo cominciò e mostrò, come si dice, a lavorare con lo scarpello di basso rilievo.

(1) *Toscana Letterata* — Cod. Magliab. Chap. IX 66. 67. tom. II pag. 1601. — Anche il *Centifolium Camaldolense.* Auct. P. Magnualdo Ziegelbaur pag. 75.

(2) Magliabec. Class. XVII. 11 N. 38. — Gaye Vol. I pag. 150.

L' altezza di 26 cubiti della statua della Minerva ed altre notizie che si trovano di più nel testo del Vasari, son cavate da Plutarco, e non da Plinio, come mostra d' aver fatto l' Adriani che si attenne al solo suo testo. Fra le note importanti che si leggono in questo codice, oltre le vite, ve ne sono due di opere di grandi artisti che operarono in Roma, ma non di sua mano: in una di esse vi è la data del 1513: vi si parla di Bramante, di Michelangelo, di F. Giocondo, di Raffaello di Antonio da San Gallo, di Baldassarre da Siena, di Antonio e Piero del Pollaiuolo, del Beato Angelico, di Iacopo del Sansovino, di Andrea del Monte. Ed anche questa nota a suo tempo verrà pubblicata in questo giornale, perchè vi sono citate opere fatti che accrescono di curiose notizie la storia dell'arte. — Tornando ora il mio discorso sopra i documenti inediti, mi rivolgo a molti italiani che lodano con ragione le opere degli stranieri, i quali sono venuti fra noi a scoprir documenti ne' nostri archivi, mentre era nostro obbligo di averli prima d'essi posti in luce, e domanderò ad essi se sia onor nostro valersi delle loro opere e non mettere spesso a confronto altri documenti pure inediti che verrebbero a conferma del detto, e spesso a correzione, e accrescimento? Il Del Migliore che ci lasciò quel Manoscritto inedito, testè citato, e, come e' disse, corresse il Vasari, *difettoso massime nel computo degli anni*, non lo veggo recato a conforto e correzione di nessun fatto. Se il Del Migliore fu accatta brighe, invidioso, e per ciò dal Cinelli e da altri fu poco stimato, niuno l'ebbe per uomo a cui mancassero molte cognizioni sulle cose patrie non accattate dai libri, ma da esami diligenti fatti negli archivi: ne so persuadermi perchè di quest' opera siasi fatto sì poco conto. A questo scrittore era da premettere il Razzi, lodato molto nel suo secolo, in quel volume di vite compendiate e fatte sue, di cui ci parlò il Del Migliore. Opera fin quì ignorata dal Cinelli, dal Biscioni, e dallo stesso biografo degli illustri Camaldolesi da me ora in nota citato. In essa, scritta dopo la morte del Vasari, vi sono correzioni e aggiunte. E questo codice con i contrassegni datici dal Del Migliori fu da me ritrovato (1), ma niuno il vide e se ne valse. Vi sono eziandio altri documenti che meritano di essere consultati: essi furono del Baldinucci e del Marmi (2): di alcuni se ne valse il primo per le vite da lui stampate, di molti altri se ne voleva servire il Marmi, per aggiungere al Baldinucci, come ci è memoria nel codice stesso.

Trovandomi con tanta dovizia di documenti, nell' intenzione di pubblicare queste bozze delle vite del Vasari, ho ampliato anche il mio pensiero, e mi varrò di tali documenti in questo modo. Per la storia dell'arte del risorgimento non vi è più utile libro di quello del nostro Giorgio, ma esso per gli artisti giovani è di troppo costo, e spesso ho udito dire che si desiderava di averne un compendio per studio di fatti, e non di stile. A questo desiderio non si può soddisfare meglio che pubblicando le vite del Razzi, che sembrano scritte con questa intenzione. Ad esse faranno corredo le bozze del Vasari, con note tratte sui diversi documenti di cui facemmo parola, e quel molto di che gli editori operosi e benemeriti del Vasari in questa stampa del Le Monnier l'hanno arricchito, e in special modo per la parte sanese. — Per tal guisa i nostri giovani artisti avranno un lavoro inedito di valenti scrittori che l'istruirà nella storia dell'arte da essi professata, dalla quale trarranno utili documenti per avanzare nell'arte, e render più operosa e degna la vita.

OTTAVIO GIGLI

(1) Magliab. Class. XVII 2.

(2) Magliab. Class. XVII 11

RISORGIMENTO DELL' ARTE

—

SCULTURA

AVVERTENZA

Il nome di A. M. Migliarini valente artista e scrittore dotto di arti, conservatore delle antichità presso il R. Governo Toscano, è nome tanto caro ai letterati ed agli artisti crediamo far cosa onorevole e utile per questo giornale pubblicare i suoi scritti. Per la qual cosa essendosi saputo dalla Direzione ch' egli aveva dottamente illustrato, il Museo delle Sculture del Risorgimento *posseduto dal sig. Ottavio Gigli, che per varietà e bellezza d'opere è stato l'ammirazione degli artisti e degli intendenti in Firenze, e in Roma, ove ora è, ne fece richiesta, e si è ottenuto dalla sua gentilezza che queste dichiarazioni, che di tante opere insigni accrescono la vita degli artisti di quelli aurei tempi, siano pubblicate in questo giornale. In prova poi che la dottrina va sempre congiunta col disinteresse, e con la verità, il sopraddetto mss. e quì in nostre mani, e i nostri lettori hanno sotto gli occhi il preambolo di questo lavoro.*

La Direzione

A coloro che per vago diletto, indifferenti o spensierati, visitano le collezioni delle opere di scultura, sono dirette queste poche parole, protestando in principio, di non riguardar esse in verun modo, nè gli artisti, nè gl' intelligenti.

Un certo bisogno innato dello spirito umano di procurarsi sempre nuove sensazioni, chiamato volgarmente curiosità, spinge ad intrattenersi di preferenza su quelle finzioni che rappresentano il nostro simile nelle varie circostanze della sua esistenza, e queste immagini si trovano dilettevoli, in quanto che vi s' incontra uno sviluppo d' idee delle quali ciascuno riteneva in se come il germe, ma non osava, o non pensava a svolgerlo e darle figura.

A noi principalmente, che viviamo in una bella regione, ove queste produzioni s'incontrano ad ogni passo, e fin dall' infanzia siamo avvezzi a vederne in tutti i generi, sono necessari simili avvertimenti mentre l' abitudine ci ha reso quasi indifferenti a molte di tali sensazioni. Di più alla maggior parte de' spettatori sono affatto ignoti i gradi della loro classificazione, per conseguenza osservammo spesso, che la grande dovizia delle belle sculture della scuola greca (che furono a buon diritto le prime ad essere ricercate ed in bel modo disposte ne' musei) dopo averla osservata, il semplice curioso passa innanzi ad opere ammirabili per diversi meriti, senza volgervi che uno sguardo passeggiero e quasi di compassione, e andar oltre avido di altre novità.

A costoro fa d'uopo arrestare l'attenzione, con le poche riflessioni che andiamo esponendo, per dimostrare che malgrado il non trovarsi in alcune di queste produzioni una perfezione completa nella loro esecuzione, te questa precauzione sopra ogni altra diviene necessaria incontrandoci con le opere concepite nella seconda infanzia dell' arte), esse dimostrano però il cammino or vario or progressivo, che segnarono delle loro orme coloro, i quali vi erano spinti da un ingegno fecondo: e se essi di primo slancio non toccarono l' apice desiderato, ne indicarono per altro la via, in modo che sopravvenendo poscia altri più fortunati, messa a profitto l'altrui esperienza, calcarono più franchi quelle orme medesime, e slanciaronsi a volo per giungere fortunati al sommo della gloria.

Per i molti questo cenno sarà più che sufficiente ad intendere quale sia il nostro scopo; ad altri necessita una spiegazione più chiara, ed è a soddisfazione di questi che prolunghiamo le presenti annotazioni.

Primieramente è da rammentarsi quel tristo periodo, che fu una delle vicissitudini umane, cioè la barbarie che dovea seguire la caduta dell'impero romano: essa tutto confuse nella notte dell' ignoranza per molti secoli, ne' quali l' arte della scultura si era conservata soltanto qual grossolano mestiere a sussidio di una consimile, l'edificatoria; e lo scultore era tenuto al pari di qualunque altro manuale.

E quì bisogna osservare, che sebbene alcuni monumenti di scultura, parlo della decadenza, ma non della maggiore, si fossero conservati, specialmente attorno alle chiese cristiane, ne' quali si vedono devote rappresentanze; in essi deve notarsi, che la loro sublimità consiste soltanto nelle massime savie, e nelle allegorie desunte dalle sacre carte; mentre la loro esecuzione non corrisponde all' altezza del soggetto. Risentono troppo de' pregiudizi della vecchia scuola già divenuta convenzionale, e mista dei precetti dell' arte pagana. A nulla giova asserire il trovarsi curvata al giogo dell'ignoranza: mentre un bel concetto può trovarsi incompletamente eseguito, ma la intenzione del sentimento si fa trasparente a traverso l' insufficienza dell' artefice. L' arte antica basavasi sul bello fisico, imitato praticamente, e con tutta la schiera delle sue attrattive. Questa sfera non era più sufficiente, non era l' elemento che richiedeva l' uomo nuovo.

Intanto col volgere degli anni, alcune faville di quel fuoco che rischiarò le menti de' lontani maggiori, incontravansi in frammenti or qua, or là fra le ceneri e le macerie delle antiche ruine. E queste scintille dovevano risvegliare nuovamente l' entusiasmo nel petto di questi lontani nepoti degeneri, ma pur progenie di quelli. Per tal mezzo, essi uscendo a poco a poco da quel letargo, conobbero che vi fu una bella e nobile imitazione della natura, ministra fedele del pensiero sollevata al grado di scienza. Ma per ricondurli nuovamente su questo sentiero si opponevano gravi difficoltà da superarsi lentamente. Era infranta quella catena per cui le scienze si tengono per mano, e si soccorrono a vicenda: poco restava della geometria, creduta superflua o non intesa la norma delle convenienze nelle proporzioni, e la prospettiva; perdute le necessarie nozioni dell' anatomia, e di più andati in disuso que' meccanismi, per mezzo de' quali si regola il taglio della materia qualunque che si voglia impiegare. Era pur necessario che ancora tutti questi utili sostegni, fossero ricondotti al grado onde potessero servirle di soccorso.

A tanto desiderio finalmente il tempo opportuno pervenne, ed eccoci al momento della nobile gara, tentata da molti quasi concordemente per sollevarsi al miglioramento, impiegando tutti i mezzi onde uscire da quell' abbiezione. Questo è quel bel periodo da ammirarsi, che fu distinto col nome, di *risorgimento delle arti*, in esso si vede ripullulare la pianta dall' antico germe, e guidata da sentimento puro, fu suo primo scopo il preferire gli affetti nobili e sublimi, emanazioni del cuore ingenuo dell' uomo rigenerato. E se in tutte le parti non poterono avvicinare le perfezioni delle opere antiche sul bello nella forma, le sorpassarono nella parte intellettuale, esprimendo l' elevazione pura e diretta verso le celesti virtù.

I pochi saggi superstiti, di questi sforzi continui dell' arte, che procurava ripristinare il suo passato splendore, erano per così dire, ammirati alla sfuggita là dove s'incontravano. Della sola pittura si erano raccolti alcuni esempi; quanto riguarda la scultura, l' idea di formarne un corpo riunito in guisa di apposita collezione, devesi alla profonda perspicacia del Commendatore Antonio Ramirez da Montalvo, Direttore della P. Galleria di Firenze, presentandole bella occasione la località, imperciocchè i toscani si schierarono fra i primi, a sì virtuosa impresa. Egli ne incominciò a formare una raccolta, la prima di tal genere, e rimane tuttora senza pari. In Parigi si erano raccolti alcuni monumenti della scuola francese, a scopo di conservarli assai più, che di riunire la storia di quell' arte. Nella magnifica Roma mancano affatto, benchè doviziosissima dell'antico retaggio disotterrato, sembra che il lusso eccedente nelle arti del secolo decimo settimo, mercè il suo gusto particolare e circoscritto, molti ne abbia dispersi. Altre collezioni di tal fatta non sono in nostra conoscenza. Se vogliamo eccettuarne questa che prendiamo ad illustrare, la quale per la rarità, e bellezza dei monumenti raccolti, si può affermare, dopo le anzidette collezioni, essere unica, e da arricchire qualsiasi Museo il più compito. Essa toglie una lacuna che si lamenta dai Professori, e dagli amatori; mostra come l'arte dopo l' egizia, l' etrusca, la greca, la romana, si perdesse nella barbarie, e risorgesse fra noi. In fine è la storia di que' secoli gloriosi rappresentata con monumenti.

Avendo fin quì additato il più brevemente possibile, quasi il procedere storico di tale ripristinamento; resta ora ad accennare qual

altra utilità possono procurare, con la loro presenza, oltre la sempre dilettevole soddisfazione.

Al contemplatore filosofo è sempre grato il rinvenire le traccia del moto progressivo, ora lento ora veloce dello spirito umano, incontrato in gruppi può più agevolmente portarvi l' esame, farne paragoni, indagarne le cause, ravvisandovi qualunque siasi, benchè appena sensibile movimento, per dedurre utili lezioni.

All' artista certo non disutile: ma ciò sia detto a bassa voce, all' orecchio de' soli giovani aspiranti, mentre con ogni rispetto, da principio abbiamo protestato, che si credevano superflue per gli artisti queste riflessioni. I giovani adunque che si dedicano a questi nobili studi potranno con agio osservare in questi saggi raccolti, come i primi gradatamente avanzarono nelle varie parti di ess' arte, non solo per ricuperarne lo splendore perduto, ma anzi come sul bel principio la diressero verso i più alti concepimenti; e gradatamente scegliere ogni bella qualità, e sopra tutto por mente in qual modo queste medesime qualità ammirate, allorquando furono portate troppo lungi, e soverchiamente abusate, quali difetti ne conseguissero. In tal modo faranno tesoro della lunga esperienza delle passate età e degli sforzi di molti, delibando da tutti il migliore, per sorpassarlo se sia possibile. Così sopra ogni altra cosa sfuggiranno l' imitazione materiale e servile di queste opere, avendo la mente sempre intenta alla sola idea sostanziale, scegliendone il fiore, e quasi trasportandolo con savia originalità, cioè che l' imitazione ne sia libera e priva di ogni apparente somiglianza, la quale allontanerebbe dal vero scopo la bella natura, ed il modo proprio dato in dono a ciascuno di riprodurla.

A. M. Migliarini

ARCHEOLOGIA

—

Lapide romana esistente presso Cantù.

Fra le superstizioni ond' erano oppressi gli Etruschi, e che sono una parte della complessiva loro esistenza civile, religiosa e politica, quella primeggiava che all' arcana scienza dei fulmini s' atteneva. Non possono immaginarsi le strane credenze e distinzioni, e più le rituali fantasmagorie onde si componeva e decomponeva il cielo grave di lampi, folgari e tuoni. Laonde Plinio afferma che nella sola Etruria erompevano dalla terra i fulmini e i sacerdoti di quella nazione avevano l'arte di attrarli dal cielo a lor arbitrio. Passato questo culto ai Romani, con una mania speciale poeti, storici, e filosofi se ne fecero serio argomento, e quando cantava che: *Caelum tonantem credidimus Jovem regnare*, il filosofo Tullio rispondeva che *Jove tonante, fulgurante comitia populi habere nefas.* C.

In luogo di entrare nello scabroso esame di questa teologia atmosferica ne piace riportare un' Iscrizione romana di San Vincenzo in Galliano presso Cantù, e dall' Amoretti collocata a Desio nel giardino Cusani ora Traversi, perchè nella novità del suo linguaggio ci fornisce una prova curiosissima di alcuna di quelle superstizioni, e perchè, secondo noi, non fu inteso questo significato neppure dal nostro maestro Labus nell' appendice seconda della nostra *Storia del Borgo di Cantù.*

L' epigrafe scolpita sopra un' ara votiva di Sarizza porta in fronte l' immagine del *Fulmine Trisulco* distintivo del Giove Capitolino e sotto la quale leggesi.

Jovi Optimo · Maximo · Conservatori
Ex · praemissa
fulguris
potestate
Flavius Valens
Vir clarissimus . Ex · D · Votum ·
Solvens · Libens · Merito
Donum · Posui ·

« Novissima, disse il Labus, è la formula Ex « praemissa fulguris potestate. Flavio Valente « atterrito dall' orrido aspetto di un turbine, che « minacciava con lampi, tuoni e saette recar « gran disastro al paese, si volse a Giove, le irre- « sistibili folgori del quale non avendo fatto alcun « danno, ne rimeritò il provvido Nume appellandolo « ottimo *propter beneficia*, Massimo *propter vim* « conservatore *quia salutem dedit.* (Cicer. pro do- « mo c. 57, in Verr. lib. 2, c. 63). »

L' impressione della novissima formula *ex praemissa fulguris potestate* colpiva di giusta sorpresa il valente antiquario, e non avendola potuta allora afferrare nel suo vero concetto da prudente appose un forse alla sua interpretazione, rara modestia negli uomini di lettere. Sorpresi anche noi da quella formula non ancor trovata in altri marmi antichi ci siam posti a indigarne il significato nella dottrina religiosa degli Etruschi ch' erasi trasfusa nel culto dei Romani, e mentre vedemmo che si distinguevano i fulmini in *fumida, sicca, clara, peremptalia, affectata, diurna, nocturna* ed altri moltissimi, ci piacque la distinzione recata da Seneca istruito da Cecina, dove scrive che la scienza degli auruspici considerava fra le altre tre sorta di fulmini, *Fulgura consiliaria,* che irrompendo prima di fare alcuna impresa ne consigliavano o sconsigliavano dal tentarla; *Fulgura auctoritatis* che collo scoppio approvavano fatti compiuti, approvavano e condannavano, *fulmina status* che intimavano e minacciavano alcun che per spingere a fare o a non fare l' azione stessa.

Dopo ciò è evidente che il fulmine vibrato da Giove, nel nostro marmo, appartiene in forza della frase *ex praemissa fulguris potestate,* alla categoria dei fulmini di autorità o potestà ch' è tutt' uno *fulgura auctoritatis vel potestatis,* ed ingiungeva quindi a Flavio Valente uno dei decenari o procuratori imperiali della milizia palatina, di compiere ciò che aveva promesso nel suo pensiero a Giove tonante conservatore.

Che dal contesto dell' epigrafe si possa indovinare l' azione che veniva da Giove sanzionata col potere delle sue tre figlie nell' ultima linea D. P. che il Labus dapprima interpretava *datum pubblice*, e poscia più giustamente *donum posuit,* ci fanno accorti che Flavio Valente ascoltando lontan lontano il muggito de' tuoni, e veggendo agglomerarsi tempestose le nubi determinò offrire un' ara all' altissimo Nume ove fosse compiuto il suo voto che tra l' imperversare della bufera lo *conservasse* illeso dai fulmini, il che fu accordato da Giove col fargli balenare la folgore sott' occhio attestandoli come accetto il suo voto, quindi tutta l' epigrafe andrebbe così italianizzata.

A · Giove · Ottimo · Massimo · Conservatore
Flavio · Valente
Uomo · chiarissimo · ascritto · nelle · guardie · imperiali
Dal · potere · della · promessa · folgore
Avvertito
Volenteroso · e · meritamente
Sciogliendo · il · suo · voto
Quest' ara · in · dono · consacra

Così lo studio dell' epigrafia antica con nuovo esempio ci appalesa la sua importanza. Una inscrizioncella posta in origine nella esterna parte di una chiesa di campagna, per secoli non avvertita o creduta forse un miserabile geroglifico, venendo all' aprico diviene un' altra scorta luminosa della storia, del costume di un popolo tanto antico in Italia, qual fu l' Etrusco.

(Dalla Cronaca) C. Annoni.

Presso la città d' Aqui in Piemonte si scuoprono continuamente avanzi di monumenti romani che attestano l' antichità di quella città e della sua importanza sotto i Cesari. Scavando i fondamenti di una certa casa sul lato settentrionale della città furono trovate alcune monete d' argento di quelle che i Numismatici chiamano consolari. Da una parte di essa è improntata una bella testa coperta di casco alato, e vicino ad essa un trofeo; dall' altro lato vedesi un carro tirato da due, o quattro cavalli guidati da una Vittoria con in mano corone ed altri attributi trionfali. Queste monete non portano data ma si può loro assegnare l' anno 300 di Roma.

Leggesi nella *Presse* — Il signor Alessandro Boneau ci prega di richiamare l' attenzione dei dotti sopra un monumento importantissimo ora in Parigi. « È questo un trono assiro, o, parto, scolpito col suo gradino in un bel blocco di marmo nero.

La parte superiore della spalliera è fregiata di una fila di pietre, oggi di poco valore, ma preziose in allora, la quale ha termine da ogni lato con una bella pietra verde a foggia di mezzaluna. Nella parte inferiore spazia una grande stella di cristalli di monte e due serpenti si drizzano dai lati, combattendo, verso la sommità della spalliera. In basso vedonsi due mani inoltrantesi l'una verso l'altra: quella di sinistra stringe un vaso con sopra un disco che rassomiglia ad un ostia Al dito minimo di questa mano è appeso un panierino, o vaso, che senza dubbio è un vaso da fuoco sacro. La parte esterna dei braccioli è ornata

di una testa con barba ricciuta, ed i lati sono ricoperti di una fogla di rame inchiodata e tutta sparsa di piccoli scudi e incrostature di avorio. Nelle faccie del trono e segnatamente nell'esterne stanno in gran copia caratteri cuneiformi.

Illustrissimo sig. cav. Vincenzo Vela

Scultore chiarissimo

Torino 28 *Decembre* 1855

L'uomo, che ha l'autorità dell'ingegno col compiere una buona azione, non ne fa una soltanto, ma dicei, ma cento.

Ella non ha regalato, illustre signore soltanto la sua mirabile *Madonnina* alla lotteria; che sta per eseguirsi degli oggetti di arte posseduti dall'emigrazione italiana a vantaggio di essa e delle povere famiglie dei soldati italiani morti nella guerra d'Oriente. L'esempio di lei non può stare senza corteggio. Una lotteria, dove figura un'opera regalata da Vela e raccomandata alla pubblica simpatia.

Pertanto, se io avessi il diritto di ringraziarla a nome delle due sventure beneficiate, non dovrei farlo del dono soltanto, ma per quei molti che esso comprende. Io sento il dovere di segnalare la bell'opera, e la buona opera all'ammirazione, ed alla riconoscenza, e di protestarmi compreso di riverenza ed affetto.

Di lei

Umilissimo e dev. serv.
TITO AB. CARLO CAMERONI.

Invenzioni e scoperte

Parlasi moltissimo di una nuova scoperta fatta in Parigi da Madama Rouvier-Paillard. Trattasi di un metodo col quale l'avorio liquefatto prende l'impronta dei basso rilievi e delle sculture delle più grandi dimensioni. Ridotto l'avorio in pasta, si cola nella forma senza comprimerlo, e quando sia ritornato in istato solido, riproduce il modello in tutte le sue parti. Chi non conosce questo processo rimane stupito nel vedere dei bassorilievi di avorio della grandezza di un metro in un pezzo solo. Le intavolature scolpite nel coro di *Notre Dame* di Parigi vennero riprodotte con questo nuovo metodo plastico.

DICHIARAZIONE

Quando la Società assunse questa pubblicazione, non trovò che al secondo anno delle Arti del Disegno fossero venuti in cambio giornali della stessa materia i quali si pubblicano in diverse città di Europa. Col primo numero offerte a vari il cambio, ad altri si associò, in guisa che fra poco avendo il pieno di tutti i giornali, potrà soddisfare la sua promessa e il desiderio degli artisti di far conoscere quanto si operi in ogni città in fatto d'arti. — Oltre i Giornali essa ha scelto in ogni città principale un corrispondente, e questi lavori de' suoi amici spera di poter pubblicare fra poco a compimento di ciò che nei giornali non fosse detto. — Questo avviso abbiamo creduto di dover dare perchè si conoscano le ragioni per le quali finora non si è data al giornale tutta l'estensione e l'importanza che la società si è proposta di dargli. LA DIREZIONE

NOTIZIE

TORINO — La commissione promotrice del monumento Alfieri, inerentemente alle deliberazioni prese dalla Giunta d'arte, ha notificato il 28 corrente agli scultori che già presentarono modelli le condizioni del concorso a cui essi solo sono ammessi, fra le quali le seguenti:

1. Il monumento consisterà in una statua corrispondente all'altezza del soggetto, della dimensione non maggiore di metri 4 50, compreso il plinto, che sarà formato in bronzo od in marmo, come sarà ulteriormente stabilito;

2. Gli scultori dovranno consegnare fra mesi tre alla R. Accademia delle belle arti, il modello dell'altezza di metri 1 10, con un epigrafe ripetuta in una scheda contenente il loro nome;

3. L'autore prescelto avrà diritto al premio d'una cedola sul debito pubblico della rendita annua perpetua di lire 250, col peso di formare la statua in creta, e poscia in gesso, di assistere e coadiuvare alla maggiore di lei perfezione, ove venga formata in bronzo. (*Gaz. Piem*).

MILANO — Il dì 20 Decembre fu inaugurata all'Orfanotrofio musicale di questa città la bella statua del Miani eseguita dallo scultore Labus. Ai meriti artistici questo sacro monumento unisce quella idealità di concetto che non dovrebbe essere scompagnata dall'effigie dei benefattori della umanità.

VENEZIA — L'Istituto Veneto di scienze lettere ed arti annunzia che pel 30 prossimo maggio saranno accordati i premj a'concorsi proposti, e principierà l'esposizione biennale d'industria.

VICENZA — Nel giardino Guiccioli prossimo alla madonna di Monte-Berico sta esposta una lapide etrusca neoscoperta, che è la più ricca lapide, la più nitida, la più completa che siasi finora rinvenuta nell'alta Italia.

LONDRA — Il sig. Rogers ha ceduti tre quadri da lui posseduti alla Galleria nazionale — Un bel Tiziano — *Noli me tangere* — *Un Giorgione* — *Cavaliere armato in piedi* e una testa del *Salvatore* pittura di Guido Reni, conosciuta per la bella incisione dello Sharpe.

BELGIO — I fogli belgi recano che il sig. Jehose, scultore a Liege ha scoperto in un armadio della libreria Vaticana il busto e la testa di Carlo Magno. Questo affresco viene dagli intendenti attribuito agli ultimi anni dell'ottavo secolo.

L'ambasciatore Belga avendo ottenuto il permesso di ricavarne copia: il sig. Jehose si varrà di questa per eseguire la grande statua di Carlo Magno che arricchir deve la città di Liege.

DRESDA — Due magnifici volumi in foglio riccamente legati esistenti nella biblioteca di Dresda richiamarono l'attenzione del sig. Lude dell'Ateneo francese. Questi due volumi contengono da'libri 2 a 5 di una versione francese del celebre trattato di Boccaccio — *De casibus virorum illustrium* — fatta da Lorenzo di Premierfait di Troyes. In testa di ciascun libro è una magnifica miniatura di 30 centimetri di altezza su 35 di larghezza. Eccone i soggetti — *La morte di Saul* — *Un riposo di pellegrini* — *Boccaccio che narra i casi di Creso* — *E il supplizio di Demetrio.*

Sarebbe ottima cosa sapere che cosa sia dei libri 1, 6, 7, 8, 9 di questo trattato. I bibliotecarj di Francia e delle altre nazioni potrebbero dirne qualche cosa?

BIBLIOGRAFIA ARTISTICA

Alcuni documenti artistici non mai stampati (1453-1565) Matteo Pasti, Leon Battista Alberti, Benozzo Gozzoli, Filippino Lippi, Pietro Perugino, Alessio Baldovinetti, Domenico Lampsonio. — Firenze Le Monnier — 1855 in 8vo, di pag. 24.

Pubblicati da Zanobi Bicchierai per le nozze *Farinola-Vai.*

Della vita e delle opere del pittore Pietro Nocchi di Lucca. Discorso letto all'I. e R. Accademia Lucchese nella tornata delli 27 Luglio 1855 — dal Prof. Ab. M. Trenta — Lucca, Tip. Bertini. 1855 in 8vo di pag. 39.

Le vite di più eccellenti pittori, scultori ed architetti di Giorgio Vasari, pubblicate per cure di una società di amatori delle Arti belle. Volume XI. — Firenze, Le-Monnier 1855 in 18mo di pag. 345.

Storia delle lettere e delle Arti in Italia, giusta le reciproche loro rispondenze, ordinata nelle vite e nei ritratti degli uomini illustri dal secolo XIII fino ai nostri giorni per cura di Giuseppe Rovani. — Milano Borroni e Scotti, 1855 (il solo manifesto di associazione).

Lettera di *Antonio Canova* intorno ad una madonna in basso rilievo di marmo opera prima scolpita da lui circa l'anno 1770. — Venezia, Tip. Merlo, 1854 in 8vo di pag. 20 con 120 in rame.

È pubblicato dal Cav. E. A. Cicogna.

Vicende dell'Architettura in Italia. — Discorso di Antonio Pioveni — Porto — Godi — Vicenza. Tip. Parini, 1855 in 8vo gr. di pag. 46.

Storia estetico-critica delle Arti del Disegno, ovvero l'Architettura, la Pittura la Statuaria considerate nelle relazioni fra loro e negli svolgimenti storici, estetici, e tecnici, Lezioni dette nell'I. e R. Accademia di belle arti di Venezia da P. Selvatico Venezia Tip. Naratovich, 1855 in 8vo fas. XIII del vol. II. — Lezione XXII. — Gli artisti che influirono sullo stile di Raffaello e di Michelangelo — Lezione XXIII. Leonardo da Vinci, nato nel 1452, morto nel 1519 — Raffaello nato nel 1485 morto nel 1520.

Scritti di Storia e d'Archeologia del Conte Carlo Martini, ordinati da Tommaso Gar, con un discorso intorno alla vita ed alle opere dell'autore — Trento 1855 — Tip. Monauni. In 8vo di pag. XXIV.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 3

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 19 Gennajo 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Giuseppe Rossi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Corrispondenza di Roma — Di Carlo Finelli e delle sue sculture — Risorgimento delle Arti — Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti — Letteratura Artistica — Notizie — Dichiarazione.

CORRISPONDENZA DI ROMA

—

Degli Artisti Derossi, Castelli, Galli, Rinaldi

Quando mi pervenne il vostro Giornale, vidi in esso un mezzo potente per far rivivere le arti fra noi che, ben dissero vero, sembrano più che morte, sepolte. Dissi sembrano perchè da otto anni non v'è stata una voce amica che di loro abbia detto una parola, e sembrava che i letterati avessero voluto far sentire agli artisti tutto il peso della loro divisione. Voi ben toccaste questa verità, e speriamo che la lezione valga. Ma permettete che vi dica, che fino a un certo punto anche gli artisti avevano ragione di non voler fra i piedi certi letteratuzzi che non sapendo nulla d'arte, e pochissimo di vere lettere, per darsi importanza andavano pettoruti per gli Studi spacciando protezione e lodi. E voi avete ben notato che spesso lodano ciò che dovrebbero vituperare e così non servono, ma disservono il santo scopo di dirizzare gli artisti a conseguire, col merito, l'onore e le altre ricompense. Posso dirvi che molti non hanno altra ragione di allontanarsi da' letterati che questa: e ve ne posso dar prova, che avendo letto il giornale, al nostro solito cerchio in cui molti artisti eran presenti, tutti ad una voce dissero, che non cercavano di meglio, e ch'essi eran ben lieti che persone, le quali amavano l'arti e le sapevano prezzare, volessero prendere in esame le loro opere, e così farle note. Anch'essi vedevano in questa inerzia vergognosa di tutti gli artisti la cagione principale del silenzio e del disprezzo delle opere loro dallo straniero: e pare che questa lezione non sia stata infruttuosa. — Credo di darvi la buona novella, annunziandovi che molti artisti e de' principali hanno invitato me ed altri de'nostri amici ad andare ne' loro Studi a vedere ciò che stanno operando, perchè col mezzo del vostro giornale si possa far sapere che l'arte in Italia vive, e di una vita ancora gloriosa, e con un certo avvenire.

Non poteva dunque il giornale vostro giugnere più opportuno e desiderato, e gli antichi amici nostri che per molti anni consacrarono i loro migliori studi a profitto delle arti vi si danno corpo ed anima, e vedrete che avranno da far molto per ragguagliarvi di tutto; tante e tali sono le cose che questa eterna città produce! In essa, ove convengono d'ogni nazione, come sede della religione e delle arti, si veggono ogni giorno opere stupende. Le nazioni più prospere, e giovani di gloria, mandano a far scolpire le statue dei loro Eroi fra noi; ivi monumenti di Papi, di Cardinali, di Principi, di letterati, di artisti, che o in Roma o in Italia o in remote regioni vanno a mostrare che vi sono scarpelli e pennelli che sono chiamati a opere grandi anche ai dì nostri. Le pagine del vostro Giornale ne saranno fra poco testimonio. Voi sapete che ai pontefici Gregorio XVI, e a Pio VIII, si fanno monumenti, e così al Mai, e al Finelli; in varie chiese si devono vedere nuovi quadri, e molti signori di varie parti d'Italia non hanno lasciato Roma senza dare onorevoli commissioni. Vi parlerò di un dipinto commesso dal marchese Campana ad un giovine artista valente, al Sig. De Rossi: rappresenta una resurrezione, soggetto difficile, come sapete, a trattarsi, e per le difficoltà dell'arte in rappresentare fra tanta luce, la divinità che sale, e per la composizione già da tanti maestri tentata in guisa, che a pochi era dato agguagliarli. Ma pur al giovane artista la difficoltà fu stimolo a mettere insieme una grandissima tela, in cui tutta si mostra la vigoria del suo raro ingegno, e gli eletti studi. — Esso discepolo di un grande maestro non rimase alla prima scuola de' nostri artefici, ma venne di mano in mano studiando in tutte. E vedi il grande delle scuole più belle italiane ne' soldati che svegliati dal tremito della terra si destano con diverse attitudini: vedi divinità nel volto dell'angelo che siede sulla tomba ravvolto in abito bianco, con la chioma scossa e splendente: concentra la luce che gradatamente s'accresce a circondare fra nubi il Cristo, che scoperchiato il monumento è già verso il cielo. — Bellissima è quest'opera per la composizione, disegno e colorito, e ne fa predire un artista vero nel Derossi, e ci fa anche ringraziare il Campana che ce lo fece conoscere, poichè dipinto di sì gran merito fu ordinato a lui per dargli modo di mostrarsi, e di questo il marchese fece dono ad una chiesa. Eccovi due esempi ben rari, di un mecenate che sa allogare un'opera, e di un'artista che sa mostrarsene degno. Ma su questo giovane tornerò fra poco. Intanto perchè questa lettera, che pur paga la posta, vi venga meno vuota, vi terrò parola di quel paesista che certo sarà fra'principali d'Europa, non a giudizio nostro, ma di molti e più reputati stranieri; che questo genere di pittura già nostro, ora splende di bella luce fra le altre nazioni. Fra già nominato in queste parole l'ottimo Alessandro Castelli che ne'suoi paesi non ci fa invidiare gli antichi, e trova pochi eguali fra i moderni.

Uno di voi vide, è già un anno, il bellissimo dipinto largo circa tre palmi alto due in cui rappresentava una campagna amenissima: in sul davanti un gruppo d'alberi, che si componeva di licino, e di castagno, e d'altre piante. La diversità di queste che l'una è, come suol chiamarsi in arte, di forma molto scritta, e l'altra è fusa, che ad ogni spirar di vento si muovono, diede all'artista il modo di fare con questo contrapposto un accordo di tinte vere che spiccano sopra un fondo azzurrino interrotto da poche e leggiere nuvole.

A diritta di chi guarda va una via che s'incespuglia, a sinistra sorge un gentile alberello, e sotto di esso una via che s'avvolge in basso, e poi risale su balze e monticelli che digradando di lontano vanno a por termine in un seno di mare, che placidamente manda le sue onde a baciare il lido. — Oh il moto e le trasparenze di quelle onde! Il Castelli non è pittore convenzionale, ma tutto toglie dalla pretta natura, di cui vede e studia ogni di le minime parti che servono alla sua arte, frappeggia in guisa che mantenendo il carattere delle piante non trita, ma conserva la massa sempre armoniosa, e di forma elegante. La sua tavolozza è succosa e trasparente, nè v'è pittore de'più rari ch'egli non pareggi nei meriti. I suoi paesi comprati da un signore americano e recati in Parigi furono l'ammirazione di quelli che sarebbero stati i primi a trovarvi che ridire; e chi li vedeva menava un altro, in guisa che la casa di quel signore si tenne per pubblica esposizione. Altri dipinti esso pur fece, e tutti d'ugual merito. Quel tramonto mentre sorge la luna sul mare, che si può dire esservi una luce che non ha ombre, come rileva bene gli scogli, come disegna in ogni parte le fabbriche! — E il mare è in quell'ora mesta che sembra desideri illuminarsi del raggio amico della luna. Vi dirò che il davanti de'suoi paesi è arricchito, ma senza andar nel soverchio, di piante svariate, toccate con quella verità che te le pone sotto gli occhi; ma non così che questa troppa diligenza e bellezza tolga l'occhio dal vedere ogni altra parte del dipinto che ti conduce dentro di esso, e ti fa dimenticare che sei al suo studio, come vedete, che è avvenuto in me: il quale entrato avanti questi classici dipinti non so cavar gli occhi da quelle scene innamorate della natura, e se voi foste qua vi trovereste meco in questo incanto. — Sapete per prova che sono molto sobrio di lodi, ma quando siamo dinanzi a opere come le descritte, non credo che senza mancare alla verità si possa far senza.

Ma voi mi direte: che vuoi chiuderci questa lettera senza dire una parola di alcuna scultura? No: voglio anche su questo contentarvi, quantunque oggi abbia mille brighe che m'incalzano; e vi dirò di quel raro ingegno di Pietro Galli, che nudrito fin dalla sua gioventù ne'classici studi con il Thorwaldsen, di cui si può dire l'unico discepolo, in tutte le sue opere, che sono molte, si mostra degno di lui. Quei principii che sono i veri hanno ben fruttato, e chi va nel suo Studio e vede que'tanti bassorilievi di vario argomento, e mitologico, e cristiano, e ne considera a parte a parte la composizione e l'eletta forma, vedrà che la fecondità dell'invenzione non gli toglie, o gli fa trascurare le parti donde proviene il vero bello, nelle opere d'arti. Thorwaldsen, son certo non avrebbe sdegnato per sue le composizioni della favola di Psiche tolta da Apuleio. E queste a mio parere sono da anteporsi ad altre sue, quantunque e ne'fatti dell'Iliade, e nella Via Crucis, e nei misteri, e nei quattro Evangelisti della Cappella Torloniana, e in fine nel grande fregio che rappresenta Apollo che canta ai pastori che si può dire un poema per la varia moltiplicità delle figure di ogni sesso, mostri sempre tali parti che lo fanno artista di dottrina profonda, e di merito singolare. In altra lettera vi parlerò di altre sue opere che per grandezze di mole, di concetto, e di esecuzione si fanno per loro stesse una bella pagina della storia dell'arte. Se quest'uomo, che ha la bontà del cuore niente minore del merito, avesse avuta sempre amica la fortuna, avrebbe operato più ed anche più amorosamente pensato e condotto le sue sculture, ma rade volte avviene che la fortuna ingiuriosa non contrasti al bene. Egli ora vive per la vita artistica beato fra i monumenti dei nostri Musei; abbia la quiete dell'anima sì necessaria per goderli, e valersene ne'suoi studi! — Un altro scultore a cui non si può negare quella creazione, ch'è propria d'un ingegno non fatto, ma nato per l'arte, è Rinaldo Rinaldi; il suo Studio ha una sala in cui vedi a popolarla esser discesi Iddii, eroi, sapienti dell'antichità, le virtù diverse che si simboleggiano con la religione, il Cristo che le vivifica, e tanti uomini che ai dì nostri si fecero noti per senno e per varie virtù. A noi parrebbe impossibile che dall'intelletto, e dalla mano di un uomo uscisse sì gran numero di opere. Se in tutte io vi dovessi lodare ogni parte di cui si compone il bello, io non vi direi ciò che sente il mio animo, non perchè l'artista non avesse arte da far meglio qualche volta, ma perchè la fortuna che, come dicemmo, spesso si fa nemica di chi più sa, fece lavorare questo artista più presto di quello che avrebbe dovuto e potuto: nondimeno in ogni sua cosa si rivela potente per ingegno, forte negli studi dell'antico e del vero; e ciò che mi piace notarvi è questo: che seppe dell'uno e dell'altro farsi un suo modo che è tutto improntato del suo ingegno. Se poi questo suo stile sia il perfetto dell'arte, è questa una quistione che mi menerebbe troppo per le lunghe e ora non ho tempo. Ma vi tornerò, quando esaminerò i *diversi stili della scultura moderna.*

Egli, discepolo del Canova di cui abita lo Studio stesso, non tolse dal suo stile che il buono, e sel fece proprio; in lui non è imitazione servile. Per mostrarvi dunque che giudico senza passione vi ho voluto premettere ciò che io penso delle cose sue in genere; ma singolarmente parlando molti sono i gruppi, e le statue di marmo che sole basterebbero a far noto e benemerito delle arti un artista. E fra queste mi piace di ricordare Adamo che lagrimando con la sua compagna parte dalla terra di Eden, Ulisse che ritornato alla sua reggia è riconosciuto dal cane, Androclo che estrae la spina dalla zampa del leone nella selva africana, e finalmente l'ultima sua grande opera, Metabo che gitta all'altra sponda del fiume Amaseno Camilla sua figlia, non sapendo come salvarsi dai nemici che l'inseguivano: tanto che volendo pur salvare quel caro suo pegno, sopra corteccie di silvestre suvero, sorretto da forte ed inarsicciato telo, pose le piccola Cammilla per così tragettarla. Voi ricorderete i versi bellissimi di Virgilio nella Eneide (lib. XI, vers. 560) che se ben li ho a mente sono questi

Dixit, et adducto contortum hastile lacerto
Immittit: sonuere undæ: rapidum super amnem
Infelix fugit in jaculo stridente Camilla.
At Metabus, magna propius jam urgente caterva,
Dat se se fluvio, atque hastam cum virgine victor
Gramineo donum Triviæ de cespite vellit.

E ben li scolpì il Rinaldi, il quale pose Metabo che messo in azione col piè destro sin nell'acque, e con la mano pur di quel lato, tenendo il nodoso telo, sorretto dall'altra mano, entro una corteccia di suvero mise la pargoletta che con le mani vi si attiene; il che dà il momento dell'azione. La faccia di Metabo è rivolta al cielo come per invitar Latona, a cui l'aveva consacrata, a proteggerla. Immaginò l'artista che sorgesse un cespuglio sopra alquante zolle di terra, ed a Metabo fece scendere a terra il pallio che gli cade dai fianchi. — La natura ivi è scelta nella sua più virile robustezza; l'azione è ben rappresentata in ogni parte del corpo che si mostra nel suo vero momento, ch'è il difficile dell'arte perchè è tutt'opera dell'ingegno; il quale non può valersi di cose materiali che glielo presentino ma della idea che ha pur sempre davanti. — Questo, che noi potremmo dir gruppo è alto nove palmi, e d'ogni lato veduto si compone, e disegna bene. Voi, so bene, mi vorreste domandare se nell'esecuzione di alcune parti dell'ignudo vi fosse qualche cosa a desiderare; ma pur sapete che quella cosa è bella che ha meno difetti, e dobbiamo pur ricordarci che l'ingegno può in taluna cosa non mostrarsi uguale. Ma che perciò? Il Rinaldi posso dirvi che è artista da far molto onore a questa nostra Italia, e come vero ingegno artistico, io credo che potrebbe star sopra a molti, a cui, se sarai per lodare la bellezza di una

parziale esecuzione mancherà questo marchio di spontanea natura, che ben mostra avverate le parole del Canova, quando vide le sue prime opere: RINALDI SARÀ SCULTORE. Or basti per oggi che non ho più carta, e forse voi, e i vostri leggitori, pazienza di leggermi. Avrete una rivista architettonica delle fabbriche sorte in questi ultimi tempi, e siate certi che per opera mia e de'nostri amici non vi mancherà notizia alcuna che si riferisca alle arti, e possa importarvi. Fate che leggiamo uno spoglio di giornali in cui si sappia lo stato vero delle arti presso le altre nazioni, e allora compiendo voi la promessa di parlarci delle arti d' ogni stato italiano, potremo conoscere se l' Italia abbia ancora chi l'onori con l'ingegno, e chi protegga questa antica nostra gloria con le proprie ricchezze. State sani. E fra poco sarò con voi di nuovo. Addio.

Roma 12 del 1856.

Alla Direzione
Del Giornale le Arti del Disegno

E. N.

Di Carlo Finelli e delle sue sculture

(Continuazione e fine v. N. 2)

Lo stile è l' uomo, scrisse il signor di Montaigne, il quale spesso affermando assolutamente una verità dimostrò di per se stesso la miseria del suo favorito scetticismo. E nel vero sol che miriamo in questo capolavoro del Finelli ci si palesa di qual forza fosse il suo ingegno. Non è l' occhio che si appaga un istante della forbitezza del lavoro, mentre la mente n' è tratta a vagare per le rimembranze di cose altrui: chè la non è questa un' opera, dalla cui formazione l'anima dell' autore sia stata, per così dire, lontana. Ma si per opposto è tale opera cui basta guardare perchè cuore e mente ne sian presi alla immensità del concetto. Onde ne appare con l'autore abbia saputo spiegare tutta la forza delle facoltà intellettuali, e lasciandole operare secondo la propria tendenza, commetter loro di riunire in quest'opera come in unico centro tutti i raggi del proprio genio. E la maestria del lavoro allora soltanto ci si manifesta quando ci piaccia indagare il come l' artista riuscisse a far palpitar la materia sotto la sua mano, ad animarla di sì stupendo pensiero. Scorgendo il marmo essersi piegato alla espressione di sentimenti sì opposti, quali sono lo sdegno tranquillo celeste dell' Arcangelo e la rabbiosa disperanza di Satana, di leggeri portiamo convinzione che l' autore studiasse negli antichi le difficoltà delle forme; perchè non insorgessero poi a contrastargli la precisa espressione del pensiero nell' opera ch' ei già meditava e nella quale trasfuse tutta l' anima sua.

Accenno di volo che vari cambiamenti praticasse il Finelli in questo gruppo dal bozzetto in poi. Fra' quali, oltre il panneggiamento del san Michele ch' ei tenne più grandioso nel marmo, non è da passare sotto silenzio che Satana nel bozzetto velava colle mani il volto, mentre nel modello in grande quelle caccia fra' capelli e questo asconde fra le braccia. Così pure le parti di Satana onde nel bozzetto uscì va la coda, ora veggonsi coperte da un lembo della clamide dell' Arcangelo. Dissi accennarli di volo sì perchè di pentimenti quasi che ogni artista ne ha, e sì perchè niuno ignora come il Finelli non mai stesse pago all' opera sua. Intolleranza figlia di profonda sapienza; onde l' arte manifestandoglisi in tutta la sua estensione faceagli eziandio aperto che più ci avanziamo in essa e più cammino ci rimane da fare. La qual cosa come spesso rendeselo inquieto e rigido in se medesimo chiarirà questo fatto che giova avvertire perchè concerne al carattere di lui.

Narrai già di quel *Marte* encomiato a cielo e donato all' Accademia fiorentina di belle arti. Ora nel 1836 rivedendolo egli in Firenze tanto se ne sconfortò che ritiroselo a quell' Accademia; la quale per non ispiacergli e per la promessa fattale d' inviarle altro lavoro consentì alla domanda. Vegliò egli stesso il trasporto di quella statua in Roma; dove per circa otto anni rimase dentro la propria cassa. Ma correndo l' anno 1844, tornato ch' ei fu da Torino dove appunto era ito a collocare il gruppo del san Michele, chiamati a se gli scolari volle quella cassa si schiudesse, e mentre coloro ammiravano i pregi della statua ei si diede a spezzarla. Nè qui si fermò; ma distrusse pure una vaghissima *Venere* grande al vero e detta *della Colomba*, una *Venerina* avente nelle mani quel pomo donde la favola derivò i guai della guerra troiana, un *Paride*, un bozzetto studiato rappresentante *Achille e Pentesilea;* opere tutte non eseguite in marmo e perciò perdute. E più sarebbe ito innanzi in cosifatto sterminio di cose, se i suoi scolari non si fossero adoperati perchè cessasse. Nel che chiunque abbia fior di senno, lungi dal ravvisare la conseguenza di un eccesso di malo umore, vedrà del contrario quella del rigore onde lo illustre artefice giudicava se stesso. Era il genio che approfonditosi nelle cognizioni dell' arte strappava dalla sua corona ogni gemma, il cui splendore non uguagliasse quella lucidissima, della quale aveala testè abbellita.

E tornando appunto a questa gemma dell' arte moderna ch' è il *gruppo del san Michele*, narrerò come avvenne che non l' inglese che glie lo allogò, ma se lo avesse la città di Torino.

Intanto che il nostro artefice chiuso nel suo Studio andava conducendo il lavoro, la fortuna di quel committente ruinò al peggio. Quindi gli averi di lui messi a vendita, e fra gli altri la *Pastorella* del Finelli acquistata da un negoziante. Presso il quale come la vide il cav. prof. Baruzzi, passando per Milano, non si rimase dal congratularsi con lui perchè possedesse una bella statua del Finelli: divolgatosi il fatto la fu cerca e compra a carissimo prezzo. Quanto al gruppo discorso egli è facile indovinare che restasse nello Studio dell' autore. Ma non ebbelo questi appena formato in gesso che il marchese Biondi, uomo di squisito sentire e letterato di chiarissima fama, mal sopportando che sì bella opera non fosse di subito condotta in marmo, ne propose l' acquisto a S. M. la regina Cristina di Sardegna. E questa, che delle arti era generosa proteggitrice e piissima, accolse con entusiasmo la proposta nell' intento di donare di quell' opera una chiesa di Roma. Non vide però compito il lavoro ch' ella mancò ai viventi; e S. M. il re Carlo Alberto, ignaro forse della intenzione di lei, volle che del gruppo del Finelli si ornasse la capitale del suo regno. Per la qual cosa il nostro artista invitato a dirigere il collocamento di quella scultura, nell'anno 1844 viaggiò alla volta di quella città. Artisti o no, tutti ammirarono ed ammirano anche oggi in una sala della reale armeria l'opera portentosa di lui. Chè intrinseco pregio di ogni lavoro artistico, il quale tratti con chiarezza un subbietto che armonizzi colle nostre convinzioni, gli è questo appunto di non aver mestieri de' periti nell' arte perchè se ne comprenda il merito: è una stella purissima, il cui splendore si manifesta agli occhi di tutti.

Lasciando il notare quanti uomini cospicui per dignità e fama gareggiassero nel pregiare il Finelli, mi contenterò dell'accennare come il re Carlo Alberto l'onorasse di quelle liete accoglienze ch' ei soleva con ogni bel l' ingegno della patria nostra, e lo nominasse cavaliere dell' ordine de' SS. Maurizio e Lazzaro. Onorificenza che procacciò lodi al monarca del pari che all'artista: a questo perchè conseguivala per vero merito, a quello perchè il merito riconosceva.

Ora passandomi del discorrere altri lavori di lui, non già perchè scevri di pregio ma per non ripetere cose già dette, toccherò sulla fine di un' opera postuma; voglio dire il *gruppo delle tre Grazie.*

Canova si piacque del trattare questo subbietto; il quale è sì delicato, e direi quasi aereo, da svanire affatto in una forma men che squisita. Che cosa invero è la grazia se non se uno di quegli arcani enti morali, la cui presenza ben si sente ma non può definirsi? un sorriso della natura che c' incanta e spesse fiate ci seduce a dispetto della stessa bellezza? E se questa, perchè sia espressa al vero, vuole tutta la sapienza dell' arte, qual mai difficoltà non incontrerà l' espressione di quella che ne fa prepotente la forza? Ma

quanto difficile, tanto vuolsi convenire sia tal subbietto piacevole a trattare; essendo che dopo il Canova non pochi artefici vi sperimentassero la propria valentia. E il Finelli che studiava nel proporsi tutti gli ostacoli della forma, non poteva non arrischiarsi ad un subbietto che gliene offriva a dovizia. Modello pertanto il gruppo delle tre Grazie, ma non se ne appagò, comecchè fossevi copia di sapere artistico. A chi ne lo lodasse, soleva rispondere con quella franchezza che fu tutta sua propria: « la mano avergli guasto il pensiero; il gruppo delle tre Grazie presentarsi ad ogni artista colle incantevoli attrattive di una sirena; presolo a trattare, trovarsi spine invece di rose ». Non era egli però tal uomo da indietreggiare a qualunque opposizione. Che anzi, e questa ostinazione di volontà caratterizza i grandi ingegni, più ne incontrava e più si metteva egli nel vincerla. Disfatto quel modello, un altro ne faceva e lo gettò in gesso. Nè contento pure di questo nel 1833 lo spezzava; e quasi a sfidare la mano che mostravasi da meno del suo sentimento, non che le sminuisse le difficoltà, ma una nuova glie ne impose e tale che del solo Michelangelo si racconta altrettanto. Fattosi portare nel suo gabinetto di studio un masso di marmo, diedesi a cavarne *alla prima* quel gruppo, coprendolo costantemente con un lenzuolo perchè niuno potesse vederlo. E niuno infatti lo vide prima della morte di lui. Fu invero ardimento da maravigliarne; più ancora perchè coronato da felice successo. Nè come avvenisse ciò può altrimenti spiegarsi che colla sentenza di Rubens: il quale interrogato del come egli senza modello improntasse sulla tela figure tanto simili al vero, rispose: doversene dar conto alla memoria e alla mano; a quella perchè visto una volta il vero ritenevalo sempre presente, a questa perchè educata a ritrarlo. Ma qual mai studio continuo di osservazione per fornire alla memoria tutti i segni onde i diversi sentimenti e le diverse passioni si manifestano nel volto dell'uomo; quale e quanto esercizio per acquistare alla mano la sicurezza di estrarre, così di getto, dal marmo bello e compiuto il concetto!

E, a vero dire, questo gruppo è tal cosa che incanta; nè saprei giudicare se quelle estremità non finite tolgano più che non aggiungano a quel velo di magia che tutto involge questo lavoro. Vedi le tre donzelle intrecciar leggiadre le braccia senza darsi studio della persona, perchè la grazia non ha vezzi fattizi; contempli que' volti ingenui, quella trasparente serenità di pensiero, ed a buon dritto esclami, senza esse niuna cosa, neppur la bellezza aver pregio nel mondo! Poichè questa sol quando tiene da loro

. . . . in pellegrini
Atti e parole altrui ruba la mente
Senza che a frande od a malie declini (*).

(*) Arici — *Inno alle Grazie.*

E nell'osservarle, una coronata di fiori, l'altra di spiche, la terza di pampini, ti persuadi che le Grazie son esse della natura, le quali allietano del lor riso l'uomo e la terra; che guidano sovra di essa bella di fiori la primavera, di messe la state, di uve l'autunno... Oh! per fermo chi le mira, sentendo fremere la vita di una dolcezza ineffabile, è tratto in questa opinione che quanto a finitezza di stile il gruppo delle tre Grazie sia l'opera più perfetta del nostro artefice illustre.

RISORGIMENTO DELL'ARTE

SCULTURA

BASSORILIEVI DI AUTORE IGNOTO DEL SECOLO X.

Nel Museo del Sig. O. Gigli (alti circa 15 soldi e larghi 14)

Questi bassirilievi adornarono un tempo la Chiesa di S. Paolo a ripa d'Arno, della città di Pisa; e non saprei decidermi a stabilire qual parte del tempio avessero occupata.

Gli antichi scrittori convengono, che il detto tempio fosse da principio costruito di semplici pietre nel nono secolo, circa a' tempi di Carlo Magno; e che in seguito fosse abbellito al di fuori con i marmi bianchi e cerulei verso il 1100, ed in ogni parte venisse ristaurato. Si opina parimente, che ciò fosse eseguito dai tanti allievi del Buschetto, architetto del Duomo, e a questa opinione inclina anche il Milizia. Resta però sempre indeciso qual luogo potessero ornare questi bassirilievi: poichè la costruzione delle Chiese di que' tempi non ammetteva altre cappelle dopo l'altare principale, e per esso, trattandosi di tempio grande, sono soverchiamente piccoli.

Trovando per altro che nel recinto di quella Commenda vi è annessa altra fabbrica ottangolare ridotta posteriormente in forma di Cappella dedicata a S. Agata, questa nel primo ordine di architettura, al detto dei periti, dimostra un'antichità maggiore del detto tempio, ed al di sopra termina in acuta piramide. Inoltre sapendo che fu Chiesa parrocchiale, anzi molti Cronisti la indicarono come la prima cattedrale di Pisa, senza voler quì decidere la questione, nell'uno e nell'altro caso osservando l'antico costume, questa fabbrica ottangolare potè essere il suo antico Battisterio annesso. E per ornamento di esso convenivano tali bassirilievi per ciascuna faccia, restandone e per la porta d'ingresso, e altrove.

Dopochè fu eretto il magnifico Battisterio della Cattedrale, questo divenne inutile, e come si è detto, si ridusse a cappella. E siccome la tavola che rappresentava S. Agata, ne fu quasi giudicato autore il Cigoli, diviene probabile che in questo cambiamento, per darle una forma adatta agli usi di quel tempo, venissero tolti questi bassirilievi, e che essendo proprietà del Commendatore fossero trasportati altrove.

Questa sia una semplice congbiettura, suggerita soltanto dalla località, e dalla storia di quel Tempio.

Ora, lasciando da parte ciò che fu detto, giudicando dal solo stile di queste sculture, le crederei opera all'incirca del decimo secolo, e non della scuola Bizantina, della quale non mancano esempi in Pisa istessa; scuola assai più trita nel taglio, più secca nelle forme dei corpi, e nelle pieghe delle vesti, quasi cercando di supplire con la soverchia ricercatezza alla mancanza delle forme; di più, usando maniere di vestire alquanto diverse. Per il che preferirei ravvisarvi un debole raggio di quell'albore apparente avvenuto nell'ottavo secolo, quì veduto in lontano riflesso, quando l'Italia fu liberata dai barbari sotto Carlo Magno, sforzandosi tutti gli artisti di tornare all'imitazione degli antichi, come meglio potevano; e questa osservazione si deve all'istancabile Muratori che primo la indicò. In essi si vede una certa foggia di situare le figure, che non è nè la primitiva, nè quella più monotona del fare bizantino. Nel taglio dei panneggiamenti si trova un resto appena sensibile di alcuni precetti; e il modo istesso d'indicare le pieghe porta in alcuno di essi indizio, che se queste non sono bene espresse, però con quello istesso fare, per lo innanzi si conducevano meglio.

Intanto in questa raccolta servono mirabilmente a dimostrare il punto di partenza, dal quale incominciò gradatamente un sensibile miglioramento, ed a ciò valgono di utile e patente paragone.

In essi si vollero rappresentare con mezze figure Angioli, Profeti ed Evangelisti, dei quali non si conosce con certezza che il solo S. Marco, caratterizzato dal Leone. L'altra figura, con due alberi ai lati, che smascella (con troppa indifferenza) un Leone, di cui vedesi la sola parte anteriore del muso, sarà David o Sansone; il costume però è romano, ed è copia di un monumento sepolcrale antico, della fine dell'impero, ripetuto le mille volte nella stessa guisa. Lo scultore non fece altro che adattarlo un poco male a proposito. Rispetto agli altri suppongo, che gli stessi artefici non si dessero la cura di particolarizzare ulteriormente, dovendo essere corredati da que' papiri, o involti volanti, sopra i quali era scritto il motto distintivo per riconoscerli: tali scritture essendo perite da molto tempo, diviene cura inutile il farne ricerca (1).

A. M. Migliarini

(1) L'Autore della vita di S. Gio. Gualberto vuole che la Contessa Beatrice concedesse a lui ed ai suoi successori l'Abbazia di S. Paolo: ciò dovè seguire avanti il 1073, epoca della morte di lui.

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti

SAGGIO DEL COMPENDIO DELLE VITE DE' PITTORI DEL VASARI SCRITTE DA D. SILVANO RAZZI (1)

(Cod. Magliabech. Cl. XVII. N. 29.)

Vita di Arnolfo di Lapo e di Cimabue.

Conciosiacosa che alcun' opere assai notabili fossero fatte innanzi ad Arnolfo, e anche ne' tempi di lui, delle quali non si sa chi fossero gli Architetti; e altre delle quali si sa chi furono i Maestri, o per riconoscersi la maniera degli edificii, o per aversene notizia mediante gli scritti, e memorie lasciate da essi nelle loro opere, non doverrà per mio aviso essere se non ben fatto dirne brievemente alcuna cosa. Furono adunque al tempo di esso Lapo, e di Arnolfo suo figliuolo fatti molti edificii d' importanza in Italia e fuori, de' quali non si sa gli Architetti, come furono la Badia di Monreale in Cicilia, il Piscopio di Napoli, la Certosa di Pavia, il Duomo di Milano, San Piero e San Petronio di Bologna, ed altri molti, i quali per tutta Italia si veggiono d' incredibile spesa, e magnificenza. I quali tutti avendo io veduti (dice il Vasari) e così anche molte sculture di que' tempi, e massimamente in Ravenna, nè mai trovato, non che memoria de' maestri, ma nè anche le più volte del millesimo, non posso, se non maravigliarmi della goffezza, e poco desiderio di gloria degli uomini di que' tempi. Ma dopo le dette fabriche cominciarono pure a vedersi surgere alcuni di spirito più elevato, i quali se non trovarono, cercarono almeno di trovare alcuna cosa di buono.

Il primo de' quali fu Buono, del quale non so nè la patria, nè altro; perciò che nè anche egli stesso, facendo di se memoria in alcune delle sue opere, non pose altro che semplicemente il nome di Buono. Costui adunque, il quale fu e scultore, e Architetto, avendo primieramente fatte in Ravenna alcune chiese, palazzi e sculture dintorno agli anni di nostro Signore 1152, fu chiamato a Napoli, dove fondò (se bene furono poi finiti, da altri, come si dirà a suo luogo) Castel Capuano, e Castel dell'Uovo: e dopo al tempo di Domenico Morosini Doge di Vinezia fondò similmente il campanile di San Marco con molta considerazione, e giudicio, avendo così bene fatto palificare e fondare la platea di quella Torre, che ella non ha poi mai fatto un pelo come aver fatto molti altri edificii innanzi a lui si è veduto, e si vede. E da lui forse appararono i Viniziani a fondare nella maniera, che oggi fanno i bellissimi, e ricchissimi palazzi, e altri edificii, che continuamente in quella nobilissima città edificare si veggiono. Ma è ben vero, che non ha fuori di quello, che si è detto, altro di buono in se, cioè nè maniera, nè ornamento, o altra cosa lodevole. Fu similmente architettura di Buono la chiesa di Santo Andrea di Pistoia, e sua scultura, come vi si vede scritto, un architrave di marmo, il quale è sopra la porta tutto pieno di figure fatte da lui secondo la maniera de' Gotti l' anno 1166. Chiamato poi a Firenze, fece con suo disegno aggrandire la chiesa di Santa Maria Maggiore, la quale era allora fuori della città, e già era stata consecrata da Papa Pelagio.

Essendo poi Buono stato condotto in Arezzo, fece la vecchia abitazione de' Signori di quella città; e appresso al detto palazzo una Torre per la Campana, la quale fu poi gittata in terra, per esser troppo vicina alla Fortezza, l' anno 1533.

Dopo costui furono fatti da un Guglielmo, credo io di nazione Tedesco, alcuni edificii di grandissima spesa e di alquanto miglior maniera. Imperò egli, e Buon anno scultore fondarono, secondo si dice, l' anno 1174 il Campanile del Duomo di Pisa, ancorchè non vi si veggiano altre parole intagliate, che queste A. D. M. C. 74. *Campanile hoc fuit fundatum mense Aug.* Ma non avendo questi due Architetti molta pratica di fondare in Pisa; e perciò non avendo palificata la platea come dovevano, prima ch' e' fossero al mezzo di quella fabbrica, ella inchinò in maniera da un lato, cioè dalla parte più debole, che ella pende fuori del diritto suo, secondo che da quella banda calò il fondamento, sei braccia e mezzo. Quanto poi alla cagione, perchè non sia questo Campanile, in cotanto piegando rovinato, anzi, nè abbia anche gittato un pelo, ciò fu, perocchè egli è tondo fuori e dentro, e fatto a guisa d'un pozzo, in modo collegato con le pietre, che è quasi impossibile ch' e' rovini; essendo massimamente aiutato dall' avere i fondamenti fuori della terra un getto di tre braccia, stato fatto, come si vede, dopo la calata del Campanile, per sostentamento di quello. Ma credo bene (dice l' istesso) ch' e' non sarebbe oggi altramenti in piedi se fosse stato quadro, perciocchè i cantoni delle quadrature l'arebbono, come spesso si vede avvenire, di maniera spinto in fuori, che l' arebbono rovinato. E se la Carisenda di Bologna, ancor che sia quadra non rovina, ciò adiviene, perciocchè ell' è sottile, non pende tanto, e non è a gran pezza per la sua piccolezza aggravata da tanto peso, quanto è questo Campanile di Pisa. Il quale è lodato e quasi ammirato non perchè abbia in se disegno, o in alcuna parte cosa di buono (fuori che l'esser tutto di marmo) ma per la sua stravaganza, e quasi parere impossibile che in piè si sostenga.

Fece l'istesso Buonanno, mentre il detto Campanile si fabricava l'anno 1159, la porta Reale di bronzo del Duomo di Pisa, nella quale si leggono queste parole: *Ego Bonannus Pis. mea arte hanc portam uno anno perfeci, tempore Benedicti operarii.* Nelle muraglie poi, che in Roma furono fatte di spoglie antiche a San Giovanni Laterano al tempo di Lucio terzo e Urbano terzo si vede che l' arte aveva ricevuto alquanto di miglioramento, poichè certi Tempietti e Cappelline fatte, come si è detto, di spoglie, hanno assai ragionevole disegno e alcuna cosa di buono: e fra l' altre questa, che le volte furono fatte, per non caricare la spalla di quegli edificii, di cannoni piccoli, e con certi partimenti di stucchi, secondo que' tempi, assai lodevoli. E in somma nelle cornici, e altri membri si vede, che gli artefici di que' tempi si andavano aiutando per trovare il buono: ma si vedrebbe ancor meglio in alcuni edificii, che Papa Innocenzio terzo fece fare in Vaticano, se non fossero stati per dar miglior forma ad esso Vaticano, da altri pontefici rovinati.

Fece ancora il medesimo Innocenzio terzo, oltre a molti altri edificii fare in Roma da Marchionne Aretino architetto e scultore la torre de' Conti, così detta dal cognome di lui, che era di detta famiglia. Ma tornato Marchionne in Arezzo, finì l' istesso anno, che Innocenzio morì, la Pieve d'Arezzo con il suo campanile: e di scultura nella facciata di detta chiesa tre ordini di colonne, l' una sopra l' altra molto variatamente non solo nella foggia de' capitegli e della base, ma ancora ne' fusi delle colonne; ma fuori al tutto, e nelle figure che vi sono di vari animali, e in ogni altra cosa, del buono ordine antico, anzi per meglio dire, fuori di ogni giusta e ragionevole proporzione. Ma nondimeno chi bene va considerando il tutto, vi si vede, ch' egli andò cercando di far bene, e per avventura si fece a credere in quella capricciosa varietà di cose averlo trovato. Fece il medesimo di scultura nell' arco che è sopra la porta di detta chiesa, di maniera barbara, un Dio Padre con certi angioli di mezzo rilievo assai grandi: e nell'arco i dodici mesi, ponendovi sotto il suo nome in lettere tonde, come allora si costumava, con il millesimo, cioè l' anno 1216.

Oltre a ciò, se ben vogliono alcuni, che fossero opere di Marchionne l'antico spedale, e chiesa di Santo Spirito in Borgo vecchio di Roma, e la cappella di marmo, dove era il presepio in Santa Maria Maggiore, e vi fosse di sua mano il ritratto di papa Onorio terzo: nondimeno perciochè amendue questi luoghi hanno ai tempi nostri mutata forma, come

Sappiamo da antico documento, che nel 1115 i Vallombrosani avevano il possesso di questa Chiesa.

Ed è pur noto, che dopo il 1507, i Pontefici incominciarono a conferire in Commenda questa Abbazia; ed allorquando si fondò l' Ordine di S. Stefano dal Gran Duca Cosimo I. unitamente all' Abate Ugolino Grifoni Commendatore in quel tempo, ottennero la soppressione di detta Abbazia, e la ridussero a Commenda con jispatronato perpetuo alla nobile famiglia Grifoni.

E siccome il quadro di S. Agata era in casa di un successore, così vi poterono essere trasportati ancora i bassirilievi in questione.

(1) Questa vita inedita di Arnolfo di Lapo e di Cimabue compendiata quasi a parola dal Vasari sarà posta a confronto con gli altri documenti accennati nella DISAMINA Critica, che verrà dopo la pubblicazione di essi.

si dirà a suo luogo, non se ne dirà qui altro. Ma non si passerà già con silenzio che dell'istesso fu opera la porta del fianco di San Piero di Bologna, la quale veramente in que' tempi fu opera di grandissima fattura per i molti intagli che vi si veggiono di animali e uomini a uso di facchini, che sostengono colonne, e reggono pesi: oltre ai dodici mesi, che vi si veggiono nell'arco di sopra con varie fantasie, e ad ogni mese il suo segno celeste.

Ne' medesimi tempi avendo avuto principio la religione di San Francesco, e essendo in tanta venerazione che non era quasi città di conto in Italia e fuori, la quale non edificasse Tempi a quel santo, cotanto stato e in vita e in morte amico di Dio: fu ordinato, che una chiesa stata cominciata da frate Elia in Ascesi sotto il titolo di Nostra Donna due anni innanzi alla morte di San Francesco si facesse molto maggiore con l'aiuto dell'infinite limosine, che a quella erano date dai popoli, che senza fine vi concorrevano a visitare le reliquie di così gran santo. Ma essendo carestia di buoni architettori e avendo quell'opera bisogno di uno che fosse eccellentissimo, per aversi a edificare sopra un alto colle, alle radici del quale corre un torrente chiamato Tescio; fu condotto in Ascesi, come migliore di tutti un maestro Jacopo Tedesco. Il quale considerato il sito e intesa la volontà de' padri, i quali celebrarono perciò in essa città un capitolo generale, disegnò un corpo di chiesa bellissimo; cioè con tre ordini, uno da farsi sottoterra, e gli altri due per due chiese. Una delle quali sul primo piano servisse per piazza con un portico intorno assai grande, e l'altra per chiesa: e che dalla prima si salisse alla seconda per via di commodissime scale, le quali girando intorno alla cappella maggiore, e ginocchiandosi in due pezzi, più agiatamente conducessono alla seconda chiesa. Alla quale diede forma d'un T facendola cinque volte lunga quanto ell'è larga; e dividendo l'un vano dall'altro con pilastri grandi di pietra, sopra i quali girassero archi gagliardissimi, e fra l'uno e l'altro le volte in crociera. Con sì fatto adunque modello fu fatta questa veramente grandissima fabrica: eccetto che le dette volte non si fecero a crociere, come si è detto, ma in mezzo tondo a botte, acciò che fossero più forti. Ma egli non è da tacere, che, per essere la sepoltura, nella quale si conservano le reliquie del glorioso santo, nella prima, cioè nella più bassa chiesa dove non va mai niuno, et ha le porte murate, che intorno al detto altare sono grate di ferro grandissime con ricchi ornamenti di marmo e di mosaico; le quali laggiù riguardono. È oltre a ciò accompagnata questa muraglia dall'un de'lati da due sacrestie, e da un campanile altissimo, cioè cinque volte alto, quanto egli è largo, e perche aveva sopra una piramide similmente altissima a otto faccie, ella ne fu levata, perciocchè minacciava rovina: siccome credo dopo la morte del detto frat'Elia, il quale in quattro anni non meno condusse a fine questa fabbrica, che facesse l'istesso architetto, fu tutta cinta intorno, acciocchè per caso mai non rovinasse, da dodici gagliardissimi torrioni e in ciascun d'essi una scala a chiocciola la quale saglie da terra infino alla cima.

Ritornando a maestro Jacopo Tedesco, gli acquistò tanta fama per tutta Italia quest'opera, ch'e'fu da chi governava allora la città di Firenze chiamato e ricevuto con ogni sorte di amorevole ufficio. E piacque egli tanto all'universale della città e altri il modo di vivere de' Fiorentini, che vi contrasse, come si dice, il domicilio, e vi abitò egli con tutta la famiglia tutto il tempo della sua vita; chiamato da tutti non Jacopo, ma secondo che usano d'abbreviare i nomi Lapo. E ancorchè andasse in diversi tempi a fare molti nobili edificii per tutta Toscana, e altrove, come fu in Casentino a fare a quel conte il Palazzo di Poppi, e agli Aretini il palazzo vecchio de' signori di Pietramala, fu nondimeno sempre la sua stanza Firenze. Dove, fondate che ebbe, e finite in due anni le pile del ponte alla Carraia, che allora si chiamò il ponte nuovo (perchè il rimanente si faceva di legname) diede il disegno della chiesa di San Salvadore e di quella di San Michele, dove oggi stanno i padri Teatini; mostrò il modo di scolare l'acqua della città; fece alzare la piazza di San Giovanni; fare il ponte Rubaconte di ordine di messer Rubaconte da Mandeila milanese podestà: mostrò il modo di lastricare le strade, che prima si mattonavano; e fece il modello del palagio detto del Potestà, che allora si fabricò per gli Anziani. E finalmente dopo aver mandato di ordine di Manfredi in Sicilia alla Badia di Monreale il modello della sepoltura di Federigo imperatore si morì, lasciando Arnolfo suo figliuolo erede non meno delle virtù che dell'eredità paterna.

Perciocchè essendo nato l'anno 1232, e già di trenta anni quando il padre morì, era in sì gran credito (non solo per avere imparato dal padre tutto quello che sapeva, ma anche con molto studio atteso al disegno, per servirsene alla scultura) che i Fiorentini, secondo che a lui parve, fondarono l'ultimo cerchio delle mura della loro città l'anno 1284, e fecero, secondo il disegno di lui, di mattoni e con un semplice tetto di sopra, la loggia e pilastri di Or San Michele, dove allora si vendeva il grano. E appresso per suo consiglio, l'anno, che rovinò il Poggio de' Magnoli, dalla costa di San Giorgio sopra la via de' Bardi, vicino a Santa Lucia, fecero un decreto che per l'avvenire in detto luogo più non si murasse, nè si facesse alcun edificio. Atteso che per i relassi delle pietre, le quali hanno sotto gemitii d'acque, sarebbe sempre pericolosa qualunque cosa vi si facesse. La qual cosa esser vera si è veduta a' tempi nostri con rovina di molti nobili casamenti. Onde è bisognato che dal granduca Cosimo si rinnovi il detto decreto e vi sia posto in marmo, acciocchè in perpetuo si veggia e sappia da tutti, non vi si dover murare. Dopo le dette cose col disegno del medesimo fondarono i Fiorentini la loggia e piazza de' priori l'anno 1285: e i padri monaci di Badia la cappella maggiore della loro chiesa, e l'altre due degli lati, che la mettono in mezzo, rinovando del tutto la chiesa, e il coro, che prima molto minore aveva fatta fare il Conte Ugo fondatore di essa Badia. Nè molto dopo ad istanza del Cardinale Giovanni degli Orsini, legato allora del Papa in Toscana, il campanile di detta chiesa, il quale fu, secondo l'opere di que' tempi, lodato assai, come che non avesse il suo finimento di macigni se non poi l'anno 1330.

Dopo le quali tutte cose fu fondato col disegno d'Arnolfo (nel che mostrarono veramente maravigliosa grandezza d'animo i Fiorentini) l'anno 1294. la grandissima chiesa di Santa Croce. La quale fu condotta da esso Arnolfo così grande nella Navata del mezzo, e nelle due minori, che con molto giudicio (non potendo fare sotto il tetto le volte per lo troppo gran spazio) fece fare archi da pilastro a pilastro, e sopra quelli i tetti a frontespizio, per mandar via l'acque piovane con docce di pietra, murate sopra i detti archi; dando loro tanto pendio, che fossero sicuri i tetti, come veramente sono, dall'infracidare. Fece anche nel medesimo tempo, sì come volle chi governava, levare d'intorno al tempio di San Giovanni dalla parte di fuori, tutte l'arche e sepolture, che vi erano di marmo e di macigno, e metterne parte nella facciata della Calonaca, allato alla compagnia di San Zanobi: e rincrostar poi di marmi neri di Prato tutte l'otto faccie di fuori di detto San Giovanni, levandone i macigni che prima erano fra que' marmi antichi. Furono anche con i disegni del medesimo l'anno 1295 fatti nel Valdarno di sopra il Castello di San Giovanni e quello di Castelfranco con tanta soddisfazione di tutti, che allora fu fatto Arnolfo cittadin fiorentino.

Dalle grandissime spese de' quali tutti edifici, quando altri avrebbe pensato che i Fiorentini dovessero essere stracchi, e quasi in pensiero di condurgli tutti a fine, deliberarono sì come scrive Giovanni Villani, di fare una sì fatta chiesa principale nella loro città, che per grandezza e magnificenza non si potesse desiderare nè maggiore, nè più bella, nè più magnifica in tutte le parti. E così fattone fare il disegno e modello da Arnolfo, si mise mano al famosissimo Tempio, che fu poi chiamato Santa Maria del Fiore.

Ma quello, che in ciò fu sopra tutte l'altre cose maraviglioso si fu, che incorporando nel circuito San Salvadore, Santa Reparata e altre minori chiese e case, nel fare la pianta che è bellissima, fece con tanto giu-

dicio, e diligenza fare i fondamenti di così gran fabrica in modo larghi e profondi, riempiendogli di buona materia, cioè di ghiaia, calcina e pietre grosse (là dove la piazza ancora si chiama lungo i fondamenti) ch' egli hanno benissimo potuto, come infino a oggi si vede, reggere il peso della gran macchina della cupola, che poi Filippo Brunelleschi le voltò sopra. Il principio de' quali fondamenti fu con molta solennità celebrato: perciocchè il giorno della Natività di nostra Donna l'anno 1298 fu gittata la prima pietra dal cardinale legato del Papa, venuto perciò da Roma, presente tutto il Clero, Magistrati e popolo della città, chiamandola Santa Maria del Fiore. E che fu ancor più, non bastando ad Arnolfo che i detti fondamenti fossero alti quindici braccia e larghi quanto le vie o vero piazze che sono intorno alla Chiesa, aggiunse a ciascun angolo dell'otto faccie quegli sproni di muraglie, i quali anche maggiormente assicurarono l'animo del Brunellesco a porvi sopra molto maggior peso di quello, che forse Arnolfo aveva pensato. È openione d'alcuni, che cominciando-i a far di marmo le due prime porte de' fianchi di questo Tempio, Arnolfo vi facesse intagliare in un fregio alcune foglie di fico ch' erano l'arme sua e di Lapo suo padre; e che da loro avesse origine la famiglia de' Lapi, oggi nobile in Fiorenza, non ostante che da altri si creda, i Lapi essere venuti da Figarola Castello in su le foci del Po; e massimamente che altri similmente vogliono, che dai discendenti d'Arnolfo discendesse Filippo di Ser Brunellesco. Ma tornando ad Arnolfo dico, che per la grandezza di questo tempio, tutto incrostato fuori di marmi di più colori, e dentro di pietra forte, egli merita infinita lode e nome eterno. È la lunghezza di questa fabbrica dalla porta principale infino all'ultimo della Cappella di S. Zanobi braccia 260: la lunghezza, nelle crociere 166, e nelle tre navi braccia 66. La nave sola del mezzo è alta braccia 72, e l'altre due minori 40. Il circuito di fuori di tutta la chiesa è braccia 1280. La Cupola è alta da terra infino al piano della lanterna braccia 154. La lanterna senza la palla è braccia 36, e palla alta braccia 4, in maniera che tutta la cupola è alta dal pavimento infino alla sommità della Croce braccia dugento due.

Finalmente essendo già state fondate le dette mura dell'ultimo cerchio di Firenze, e stati fatti i torrioni delle porte, diede principio Arnolfo al Palagio de' Signori, facendolo in parte a somiglianza di quello, che in Casentino aveva già fatto Lapo suo padre ai Conti di Poppi. Ma non potè già, come che maggior di quello che fu lo disegnasse, dargli quella perfezione, che l'arte e il giudicio suo richiedevano. Imperciocchè essendo state disfatte e mandate per terra le case degli Uberti, rebelli del popolo fiorentino e Ghibellini, e fattone piazza, potè tanto la sciocca caparbietà d'alcuni, che non gli fu lasciato nè anche mettere il detto Palazzo in isquadra, acciocchè non avesse i fondamenti in sul terreno stato di essi Uberti rebelli. Anzi vollero più tosto che si gittasse per terra la navata di San Piero Scheraggio verso tramontana, che lasciarlo fare nel mezzo della piazza con le sue giuste misure: oltre che anche vollono venisse accommodata nel palazzo la torre de'Foraboschi, detta la Torre della Vacca, alta cinquanta braccia, per uso della Campana grossa, e insieme con essa alcune case comperate per cotale edifizio. E per questo non si dee niuno maravigliare se il fondamento di esso palazzo è bieco, fuori di squadra, e di ogni ragionevole misura. Pertanto avendo Arnolfo ripiena la detta torre di buona materia, ad altri maestri fu poi facile farvi sopra il campanile altissimo che oggi vi si vede, non avendo egli in termine di due anni se non finito il palazzo. Il quale ha poi di tempo in tempo ricevuti que' miglioramenti, che lo fanno essere oggi di quella grandezza e maestà, che si vede; e massimamente dal Cavaliere Giorgio Vasari al tempo del duca Cosimo. Dopo le quali tutte cose essendo pervenuto Arnolfo all'età di settanta anni si morì l'anno 1300. E perchè lasciò non pure fondata essa Santa Maria del Fiore, ma anche voltate con sua molta gloria le tre principali tribune di quella, che sono sotto la Cupola, meritò che di lui fosse fatta memoria in sul canto della chiesa dirimpetto al Campanile con alcuni versi all'antica intagliati nel marmo di lettere tonde.

Ora per dire alcuna cosa di Cimabue, dal quale apparò Arnolfo, come di sopra si è detto, a disegnare, egli nacque in Fiorenza, e fu chiamato al battesimo Giovanni della famiglia de'Cimabuoi l'anno 1240, quando in Italia era perduta del tutto l'arte della pittura. E avendo imparato e dalla natura, e da certi maestri greci, i quali furono condotti a Firenze a dipignere una cappella de' Gondi in Santa Maria Novella, a dipignere molto men male, ch' essi non facevano, fece di molte opere in Fiorenza, Pisa, Ascesi e altri luoghi, che furono tenute in grandissimo pregio; delle quali non si fa particolare menzione, perciocchè sono quasi tutte andate male e state consumate dal tempo. Ma non per tutto ciò è da tacere, che avendo egli fatta per la chiesa di Santa Maria Novella la tavola di Nostra Donna, la quale è posta in alto fra la Cappella de' Rucellai, e quella de'Bardi, fu quest'opera di tanta maraviglia ne' popoli di quella età, per non si essere veduto infino allora meglio, nè di mano di esso Cimabue, nè d'altri, ch'ella fu con solennissima processione a suon di trombe dal luogo dove era stata dipinta portata a Santa Maria Novella. Dicesi ancora, e in certi ricordi di vecchi pittori si legge, che mentre Cimabue dipigneva la detta Tavola in certi orti appresso e fuori di Porta San Piero, passò il Re Carlo vecchio d'Angiò per Firenze: e che fra l'altre molte accoglienze, le quali gli furono fatte dai Fiorentini, lo condussero a vedere la Tavola di Cimabue; e che non essendo ancor stata veduta da niuno, vi concorsero quasi tutti gli uomini e donne della città con tanta festa e allegrezza de' vicini, che quel luogo si acquistò (sì come ha avuto poi sempre) il nome di Borgo Allegri. Finalmente essendo vivuto sessanta anni, e stato compagno d'Arnolfo nella fabrica di Santa Maria del Fiore, passò all'altra vita anch'egli nel 1300, lasciando molti discepoli, ma fra gli altri Giotto, di cui si ragionerà a suo luogo. E perchè sopra la sepultura in Santa Maria del Fiore gli fu fatto da uno de' Nini questo epitaffio:

> Credidit ut Cimabos picturae castra tenere,
> Sic tenuit: nunc tenet astra poli;

perciò Dante alludendo al medesimo e da vantaggio mostrando quanto Giotto fosse di esso suo maestro più eccellente pittore, così disse nell' undecimo Canto del Purgatorio:

> Credette Cimabue nella pittura
> Tener lo campo, et or a'ha Giotto il grido
> Sì che la fama di colui oscura.

LETTERATURA ARTISTICA

Rassegna di pubblicazioni di documenti inediti d'arte.

Nell' *Archivio Storico Italiano*, t. 2, part. I. pag. 45-54, leggiamo un erudito Avvertimento del benemerito sig. Carlo Milanesi, premesso a un documento di egregia importanza sopra la statua equestre di Erasmo da Narni detto il Gattamelata. A questo famoso capitano di ventura, morto a' servigi della Repubblica di Venezia il 16 di gennajo del 1443 in Padova e seppellito nella chiesa del Santo, s'inalzò sulla piazza stessa del Santo una statua a cavallo, fatta e gettata di bronzo da Donatello fiorentino; la quale dal più degli scrittori si teneva condotta per ordine e a spese della Signoria di Venezia. Ma il Milanesi, toccate le ragioni che avrebbero dovuto far dubitare di questa opinione diventata quasi universale, conclude che la Signoria non diede se non l'assenso; imperocchè il documento pubblicato a pag. 55-61 (1453, 29 giugno, 5 luglio e 21 ottobre, *compromesso in otto uomini, e loro lodo e sentenza nelle differenze tra* Donatello *del fu* Niccolo' da Firenze, scultore, e Giovannantonio, figliuolo ed erede del fu Gattamelata, stato capitano generale dei Veneziani, sopra il prezzo del lavoro della statua equestre del Gattamelata, fatta di bronzo dal detto Donatello) chiaramente dimostra che il monumento fu allogato a Donatello da Giovannantonio figlio del Gattamelata. Dallo stesso documento si conosce che gli otto arbitri senteuziarono doversi dare a Donatello per prezzo del suo lavoro 1650 ducati d'oro: e che sul finire del 1453 la statua era fatta, man-

cando solo le ultime cure. Degli otto arbitri sei appariscono uomini dell'arte: Bartolommeo e Pantaleone di Ziambon, scultori; Michele di Ziambon, intagliatore; Jacopo Morenson, pittore; Antonio Sisto e Giovanni Testa, orefici. I primi quattro sono conosciuti nella storia dell'arte, gli ultimi due no (1).

A pag. 235 l'egregio Dott. Vincenzio Lazari, Direttore del Museo Correr a Venezia, dà ragguaglio di alcuni documenti pubblicati senza titolo a Venezia, co' tipi del Naratovich (Venezia, 1855, in 8. di pag. 28) sul processo di Jacopo Sansovino per il crollo della volta della libreria di S. Marco. Jacopo Tatti, detto il Sansovino, architetto e scultore celebratissimo, riparatosi a Venezia vi meritò la carica di Proto dei Procuratori, o soprintendente generale ai pubblici edifici, conferitagli il 4 di aprile 1529, coll'annuo stipendio di zecchini 80, aumentatogli poi fino a 200; e decorò quella città di opere stupende, fra le quali la pubblica libreria fondata dal cardinal Bessarione. Ma la notte de' 18 dicembre 1545 la volta della sala crollò, e l'architetto fu messo in carcere. Ora da questi documenti appariscе che il Sansovino ebbe il primo interrogatorio il 22 dicembre 1545; che il 30 gennajo del 1546 (o 45 secondo lo stile veneto) fu obbligato a rifare a sue spese la volta, e si sospese dalla carica; che il 5 di febbrajo consentì a rifare la volta di legname, come più solida; che a' 21 di novembre si elessero periti per verificare se Jacopo avesse attenute le sue promesse; i quali deposero affermativamente il 28 dello stesso mese; che il 19 aprile del 1547 gli si assegnarono 100 ducati annui e il 5 febbrajo 1548 (o 47 secondo lo stile veneto) si ripose nell'antico ufficio; finalmente che ai 20 di marzo 1565 si fece la ragione del dare e dell'avere di lui, e si pareggiarono le partite.

A pag. 241 è data succosa notizia di un libretto *(Alcuni documenti artistici non mai stampati* (1454-1565) — Firenze, tip. Le Monnier, 1855, in 8. di pag. 24) pubblicato per le nozze Farinola-Vaj, e dedicato al marchese Gino Capponi, da Zanobi Bicchierai di Prato. Sette sono questi documenti per diverso modo notabili. Essi ci fanno sapere, come la chiesa di S. Francesco di Rimini, disegnata da Leon Batista Alberti per Sigismondo Pandolfo Malatesta, cominciata nel 1447 e finita tre anni appresso, non avea però compiuta la facciata nel 1454; come Matteo de' Pasti veronese soprastette alla fabbrica, mentre l'Alberti era assente; come la tavola dipinta da Benozzo Gozzoli per la compagnia della Purificazione di M. V. di Firenze, e allogatagli nel 1461, è quella stessa che a' nostri giorni fece parte della Galleria Rinuccini; come nel 1489 Filippino Lippi operava in Roma le pitture della cappella di Oliviero Caraffa a Santa Maria sopra Minerva; come il Cardinal Giuliano della Rovere scusasse Pietro Perugino che stava nel 1492 a dipingere la Sistina di Roma, dimenticando la promessa fatta agli Orvietani per la cappella di San Brizio; come le pitture di Messe Baldovinetti nella cappella Gianfigliazzi in Santa Trinita di Firenze fossero terminate nel 1496 (stile fiorentino), e come Benozzo Gozzoli fosse ancor vivo nel 1496, quando fin quì non aveasi memoria di lui oltre il 1485. Finisce il libretto con una curiosa e notabile lettera di Domenico Lampsonio di Bruggia, letterato e artista, scritta nel 1565 a Giorgio Vasari, il quale riconosceva da lui molti ragguagli sopra gli artefici fiamminghi. Tutti questi documenti sono illustrati con molta diligenza.

(1) Questo importante Documento si conserva originale nell'Archivio Centrale di Stato in Firenze.

Lettera esemplare pei committenti.

Alcuni scolari e amici del defunto Prof. Cav. Giuseppe Bezzuoli fiorentino pubblicarono, co' tipi del Galletti 1855, copiose memorie intorno alla vita e alle opere di quell'artista chiarissimo, corredate di note e documenti di assai rilievo. Proponendoci di ragionarne a sufficienza nel nostro giornale, non ispenderemo qui altre parole; vogliamo però dichiarare che noi ancora, per quanto sapremo e potremo, combatteremo coloro, i quali vorrebbero, come dicesi a pag. 9, formare nell'arte una casta esclusiva. Intanto ci è grato riprodurre da questo opuscolo (pag. 75) la stupenda lettera che il Cav. Niccolò Puccini di Pistoja scriveva al Bezzuoli dal lago della sua villa di Scornio, quando gli commetteva il quadro sulla morte di Filippo Strozzi:

" . . . Crederei farvi un torto se vi richiedessi del prezzo, e del tempo che domandate; io mi rimetto alla vostra generosità e discretezza; l'opinione concepita di voi mi comanda di far così: ma siccome cogli altri ho fatto e farò diversamente, vi prego a tacere questo nostro patto, e dire che ne fummo d'accordo. Un concittadino dello Strozzi, trecento anni dopo la di lui morte, con immortale pennello rappresenterà ai presenti ed ai futuri, come con bella morte si cancelli una vita d'infamia e di perfidia. E dal dramma del vostro quadro ne usciranno fiere considerazioni di vita e di morte. Coraggio, professore: voi avete fra le mani uno dei più pittoreschi soggetti della nostra storia! Il genio vostro condurrà questo quadro in modo maraviglioso; voi ne avrete fama ed utile, e la patria si consolerà delle sue miserie per questa nuova gloria che gli acquistate. Vogliatemi bene, e rispondete al vostro

Niccolò Puccini.

Dal lago li 28 Marzo 1857.

Mecenati ed artisti meditino queste parole di un uomo, che ebbe arguto ingegno e alto animo, come fece veduto in vita e in morte.

NOTIZIE

TORINO — Il Sig. Vincenzio Vela, uno de' più rinomati scultori d'Italia, premiato alla Esposizione universale di Parigi pel suo *Spartaco*, è stato eletto professore di scultura nella Accademia di Belle Arti a Torino.

PARIGI — Un gran numero di espositori francesi hanno offerto al barone Carlo Dupin, presidente della Commissione francese all'esposizione universale di Londra, uno scudo di bronzo egregiamente lavorato dai sigg. Liénard, Froment Meurice ed Enrico Plon.

— L'Esposizione di Belle Arti, nel tempo della Esposizione universale di Parigi, fu visitata da 906,550 persone; e l'introito fu di 627,065 franchi.

— Il Sig. Robinet statuario ha terminato un bel busto della celebre madama di Girardin, testè defunta.

— L'Accademia di Belle Arti ha rinnovato il suo ufizio. Il Sig. Lemaire statuario, vicepresidente del 1855, piglia la presidenza pel 1858; il Sig. Hittorf architetto è stato eletto vicepresidente pel 1856.

LONDRA — L'*Athenoeum* dice che l'Imperator di Francia ha fatto omaggio alla Regina d'Inghilterra, in occasione del Natale, di un superbo *Album* di acquerelli de' primi artisti, rappresentanti i principali incidenti del viaggio di S. M. in Francia, contenuto in magnifico astuccio; è costato più di 1,00 o ghinee.

MALTA — La società maltese delle arti, delle manifatture e del commercio, notifica che standosi per fare in Malta una esposizione di oggetti d'industria e belle arti, le sale a ciò destinate saranno aperte al pubblico appena si avrà un numero sufficiente di oggetti da esibire.

DICHIARAZIONE

Non sette, non partiti, non *cricche*.

La Direzione di questo giornale è composta di tali persone che non hanno avanti a loro altro che l'onore e l'incremento delle Arti, e per conseguenza la verità. Nel proporsi questo scopo sa bene di avere assunto un'impresa ardua; nondimeno fin che crederà poterlo fare con dignità, la continuerà franeamente.

Non speri dunque niun partito che questo giornale sia istrumento a basse e personali passioni. La Direzione ama la concordia fra gli artisti come in ogni altra classe della società, e se potesse accorgersi che fosse mezzo per continuare e accendere gare vergognose, lascerebbe subito di scrivere queste povere pagine. Perciò invita gli amatori del nostro paese a voler togliere dalle quistioni di principii artistici ogni idea personale, e riguardare l' ARTE STESSA *e il solo suo bene. — Fu scritto da un Professore che i giornali artistici d'Italia, ove non sono maestri di critica come tra i Francesi e i Tedeschi, saranno sempre* impresa fallita e carta bianca. *E da poco i giornali aveano detto a lui lodi. Dunque chi gli aveva scritti era ignorante, nè in Italia si trovava chi sapesse farne. La Direzione non pubblicò la lettera diretta all'amministratore di questo giornale, nè rispose, usando di quella prudenza che in simili casi si conveniva a persone educate. Ma se non si smette dal voler creare sotto vari pretesti un partito che sarebbe dannoso e vergognoso all'arte, la Direzione metterà il dito nella piaga, e farà conoscere, per sanarle, le cause che la produssero, e i rimedi. Serva l'avviso.*

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 4

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 26 Gennajo 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Giuseppe Rossi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 25
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Delle Opere in Scultura del Sig. Ignazio Villa — Di un dipinto di Michelangelo — Cose artistiche in Gavi — Risorgimento dell'Arte — Avori di Andrea Pisano — Palazzo di Cristallo a Sydenham — Di Carlo Finelli e delle sue sculture — Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti — Necrologia — Notizie — Bibliografia.

Delle Opere in Scultura

DEL SIG. IGNAZIO VILLA

—

Se è vero che d'a un mese il Sig. Ignazio Villa ha fatto nel suo Studio una pubblica esposizione di opere di arti e di scienze, è altresì vero che questo giornale da sole tre settimane si pubblica da noi. Il silenzio dunque non era disprezzo, non malevolenza, ma quel tempo che correva necessario per parlare di questa e di altre cose, le quali richiedevano esame non affrettato. Nè questo tempo era corso infruttuoso per il Sig. Villa, poichè i giornali che non professano di trattare solamente d'arti, erano già entrati in questa messe, e vi avevano spigolato, raccogliendone lodi l'artista; tanto che noi potevamo rispondere a taluno che ci stimolava ad affrettare il nostro giudizio, che già si era giudicato, e tacerci. Ma avendo posto fra' nostri principii che il silenzio per noi equivaleva a disapprovazione, non abbiamo voluto che prolungandosi si fosse a ciò attribuito. Non toccheremo delle sue cose scientifiche perchè non è nostro proposito di farlo, e il nostro giornale non entrerà mai a parlar di cose che non professa, per non essere compatito da chi sa di quelle materie: dirà bene, giudicando da ciò che è pubblico, che le onorificenze e i giudizi avuti dal sig. Villa presso nazioni che hanno meritamente il nome di sapienti, sono prove indubitate di merito non comune. E noi auguriamo al Sig. Villa che il suo ingegno operoso sempre più si goda questo alimento sì necessario dell' onore, e con esso ogni altro compenso.

Se alcuni malevoli, come ci fa noto la *Rivista*, (1) vanno appuntando il Villa, e con mozze parole, e con reticenze tentano diffamarlo, non comparendo in pubblico crediamo che sarebbe opera perduta parlarne; e noi usi a dir sempre quel che sentiamo, diremo al Villa la nostra opinione, senza parole dubbie, ma schiette: e lo facciamo con maggior piacere in questo momento che alcuni vanno dicendo che a noi manca il coraggio di dire il vero a viso aperto. — Eccoci dunque al fatto. —

Molte sono le doti che si debbono avere da un artista per potersi dire perfetto; e questa rarità di accumularle sopra una sola persona, è la ragione che da migliaia d' anni da che l' arte ebbe vita, pochissimi sono rimasti in una rinomanza sempre uguale. Ma non per questo che alcuno, possedendone parte, non abbia avuto il suo merito e la sua gloria. Da noi pertanto non si prenderà in mano questa misura, con la quale non pure il Villa, ma moltissimi che hanno reputazione di valentissimi, sarebbero notati di difetti che parte sono nell'umana natura, parte nella mancanza di quel non so che di perfetto di cui pare che essa privilegi di secolo in secolo solo alcuni ingegni. Ma per ciò che dovremo dire, ci giova notare, che fra le doti da noi ammirate in un artista la principalissima è quella della spontaneità dell'ingegno, e da essa sopra tutto noi deduciamo se è nato, o fatto artista. Questo privilegio di natura è causa sempre che le creazioni si accordino con il fare tradizionale che ha l'arte nel pensare il soggetto, e dargli corpo: e se nelle successive operazioni della mente e della mano non si è sempre felici, nondimeno al primo vederle chiunque se ne acquieta e contenta. — Questo dono sì raro è posseduto dal Sig. Villa. Egli abbraccia nella sua mente il soggetto, e lo dimostra quasi sempre in quel momento che è voluto dall' arte. Le sue figure, i suoi gruppi sono bene scelti nei soggetti, e bene rappresentati. *L'Archimede* è in un'azione vera e bene sviluppata, *l'Ero* anch'essa vede col desiderio l' amante che combatte con l' onde, e il gruppo dell' *Ismaele* è anche ben colto nel momento dell' azione. Voler togliere questo merito al Villa, di avere ingegno artistico abbondantissimo, sarebbe negare il vero e farsi invidiosi.

Ma se questa è singolar lode in lui, noi troviamo, che appunto dalla copia dell'ingegno deriva il non curar troppo la sceltezza della forma, e quella segreta bellezza che proviene da uno studio accurato del vero, costantemente accompagnato dall' antico. In questo è il segreto e l' onnipotenza dell'arte quando si ha la principal lode che noi demmo al Villa di una felice e spontanea creazione. Egli ha un ingegno, come mostrano le cose esposte, che non posa sopra alcuna, ma in diverse si moltiplica; il che, se è bene da un lato, perchè fa conoscere la ricca sua vena, vi toglie spesso quella lima sì necessaria, come voleva Orazio, per rendere perfetta qualsiasi cosa. Noi vorremmo che temperasse tal foga di fare e prendesse ad innamorarsi di un soggetto, e che, come vero amante, gli fosse attorno accarezzandolo, e siamo certi che, così facendo, anche per questo lato egli otterrebbe lodi.

Forse alcuno da queste nostre parole vorrebbe trarre argomento di dire che noi to-

(1) N. 3.

gliamo a lui un merito, che è il più caro agli artisti. Ma in vero noi non diciamo che ne manchi in tutto, perchè senza forma non ci sarebbe scultura, ma che in questa parte molto potrebbe migliorarsi. E per prova che la scultura può stare anche non senza lodi difettando in questa parte, recheremo in esempio Lorenzo Bernini architetto e scultore del sec. XVII., il quale ne'concetti fu anch' egli felice, ma vide la natura convenzionalmente, e senza scelta.

E non per questo fu tanta la potenza del suo ingegno che meritò le lodi del Thorwaldsen, il più puro e classico nella forma: e il suo gruppo della Dafne e alcune parti del Monumento di Urbano VIII. sono sempre, da chi sa d'arte, encomiate. Vogliamo anche notato nel nominare il Bernini, che l' arte non era ancora arrivata all' Algardi, ed al Caccini; chè tali esempi non avrebbero fatto al caso nostro. — Di questo artista così fecondo d' opere torneremo a parlare: e questo nostro giudizio sia a lui ed agli altri saggio, che se abbiamo taluna volta opinioni che forse non sono in molti altri, queste noi le pronunciamo con quell' urbanità che deve avere la critica quando si propone lo scopo di giovare alle arti, non nuocendo agli artisti ed alla loro riputazione.

Dei lavori architettonici che sono parte dell' esposizione, e sono molti, noi diremo anche la nostra opinione. Ma fin d'ora ci piace si sappia che se amiamo che la storia delle arti ne' suoi monumenti sia rappresentata con lo stile che allora aveva, e che i restauri debbono essere di quel carattere, per ciò che si riferisce ai nostri tempi vogliamo ch'essa ugualmente li rappresenti come sono, e per i sepolcri o altro di monumentale ricordi che furono opere del secolo decimonono.

In fine se alle molte virtù dell' ingegno per cui va raccomandato il Villa, si volessero eziandio aggiungere altre, si troverebbero in quelle dell'animo, come buon cittadino. Ne siano prova i promossi concorsi e i premi da lui dati del proprio. S' abbia pertanto le lodi dovutegli, e ciascuno riconosca in lui quel ch'e, un uomo di molto ingegno, di svariati studi, caldo amatore di ogni cosa che accenni al decoro ed al bene comune.

LA DIREZIONE

DI UN DIPINTO

DI MICHELANGELO BUONARROTI

CHE RAPPRESENTA UN DEPOSTO DI CROCE

—

Ho letto nel suo pregiato giornale N. 1. un articolo molto dotto del valente artista e letterato Sig. A. M. Migliarini che riguarda un bozzetto in cera del Buonarroti, ed è stata certo una gran fortuna che dopo trecento anni si sia conservata quella prima idea tanto diversa dal marmo. — Fra le cere del Sig. Gherardini, per le quali tanto si disse, non ve n'era alcuna per l'importanza da stare a confronto con questa. — Ma poichè siamo su queste preziosità di quella mente divina, essendo presso che uguale il tema, mi piace dir poche parole sopra un suo piccolo dipinto che scioglie una questione intorno l'esistenza d'una opera pur di lui, se sia stata scolpita, o dipinta, o in disegno. Il piccolo dipinto che rappresenta Cristo morto fra le ginocchia della madre, sostenuto sotto le braccia da due angeli mentre essa leva la testa e le braccia al cielo; fu veduto dal celebre Prof. Benvenuti, dal Prof. Bezzolie dal Sig. Podestà, i quali lo riconobbero sua opera: e questo giudizio vollero sottoscritto di lor mano. Ma essi non fecero un confronto fra le molte stampe, e il bozzetto: e da queste si deducono molte varietà, che vengono sempre più in conferma dell'originalità e dell'importanza di questo dipinto. Molti sono stati e fra i più valenti del sec. XVI, gli incisori di questa opera, come il Bonasoni, il Beatricetto, il Cavalieri, il Rota, ma io non avendo sotto gli occhi queste stampe piuttosto rare, mi valgo pel confronto dell'incisione che se ne ha dato il Landon tav. XLIV — della Vita e Opere di Michelangelo.

Ecco le varietà. La testa della madonna rivolta al cielo nel dipinto piega più a diritta: le pieghe del panno che ha in capo sono diverse, alcune ricadono sulla spalla diritta che mancano nella stampa.

L' acconciatara dell' abito sul davanti è tutta diversa, e molto più semplice ed elegante nel dipinto.

Il moto dell'angelo a sinistra del Cristo è variato: nel dipinto è più prossimo, più diritto, le pieghe della gamba sinistra sono in tutto diverse: esse sotto la mano del Cristo lasciano scoprire il nudo, mentre nell' altro lo coprono, e così le altre della coscia opposta. L' angelo a dritta anche esso è diverso nel moto; e specialmente le pieghe che nella stampa toccano appena la metà della gamba, nel dipinto scendono fino sopra il piede, e coprono anche più dell'altra gamba.

Il corpo del Cristo è meno abbandonato e in conseguenza il braccio e la mano diritta più prossimo alla gamba della madonna: e la figura dell' angelo meno massa e più dignitosa.

Dunque se sotto le stampe leggevasi il *pinxit*, era stato questo soggetto dipinto, non era, come voleva il sig. Bar. Heincecken, un disegno di Vittoria Colonna che niuno seppe mai che disegnasse, non era un marmo, come disse il sig. Adamo Bartsch. Ma forse il pensiero della deposizione che il pittore donò a Vittoria Colonna, fece correre la voce che fosse suo il disegno. (1)

Questa dunque è una cosa preziosa che meriterebbe che rimanesse fra noi, e non andasse ad arricchire Gallerie oltramontane, come pur troppo avviene.

Siano dette queste poche parole in aggiunta a quel che disse il Professore Migliarini sopra un opera che ha quasi il medesimo soggetto. — Quando alcuno della Direzione voglia veder questo dipinto potrà farlo sapere

Alla Direzione *All'Associato*
del Giornale Le Arti del Disegno P. R. pittore

(1) Nella Biblioteca Vaticana v'era un primo bozzo in marmo di questo soggetto come opera di Michelangelo. —
LA DIREZIONE

Viaggio Artistico in Gavi, al Bosco Alessendrino

ED ALTRI LUOGHI ADIACENTI

—

(Nuovi nomi per la storia dell' arte)

. . . . Vidi nell'oratorio detto dei *Turchini* un quadro rappresentante san Giacomo, dipinto su tavola con fondo dorato, il quale credetti opera di alcuno de' più valenti artisti toscani, e siccome stava sospeso ad una parete molto in alto, lo feci calare dal posto, ed attentamente osservandolo, trovai appiè del quadro alcune parole, le quali traspariva no da una tinta bianca recentemente distesa sopra le stesse, e sospettando che sotto vi potesse essere l'intera iscrizione, mi diedi cura di scoprirla, e potei così leggere le seguenti parole:

1478. die prima Decembris: hoc opus fi. fec. M. Dnus Ant. Guascus Gavii Dns. et Comunitas ipsa Gavii. MANFREDIN. DE CASTRONOVO PICTOR TERDONA PINXIT.

Intesi poi a parlare d' altri quadri creduti di data più antica, e spinto da curiosità mi portai a vederli, e riconobbi da questi, quantunque tutti scomposti, che riuniti insieme formavano una gran pala ornata d'intagli a rilievo, come quella che vedesi in santa Maria di Castello dipinta da uno dei Vivarini, e che il san Giacomo suddetto apparteneva a questa: non erano di data più antica, ma bensì del pennello dell'istesso MANFREDINO, il quale condusse altre opere nelle vicinanze di Castelnuovo. Interessandomi vivamente un monumento di tanta importanza, trattandosi di un nostro artefice ignorato da quanti scrissero d' arti belle, il quale può reggere al paragone de' più chiari maestri, ne diedi avviso al parroco, facendogli osservare che tutti quei dipinti riuniti erano un monumento preziosissimo, e che perciò era necessario ritornarlo in Duomo ove alcuni dissero che esistesse in antico. Dietro tale mia proposta si fecero uffici presso al possessore di que' quadri, affinchè essi fossero restituiti alla Fabbriceria, e così potei riunirli come stavano innanzi. Tre soli pezzi mancavano, due dei quali esistenti presso il pittore Francesco Montecucco che graziosamente gli offeriva, così che non mancherebbe a formare l'intera pala, che un pezzo dei piccoli scomparti superiori e la suddetta tavola del san Giacomo, la quale i superiori dell' oratorio dei *Turchini*, mi si dice, rifiutano di restituire, nè saprei il motivo, poichè pendeva ad una parete dell' oratorio tenuta in nessun conto.

I dipinti componenti questa pala sono disposti nel seguente modo. Nel gradino che serve di base al quadro, vedonsi in mezza figura i dodici apostoli con Gesù. Sormontano questo sette grandi scomparti con entrovi figure grandi quasi al vero. In quello di mezzo vedesi Nostra Donna col Putto in collo seduta sopra elegante trono, e negli altri san Giovanni evangelista, s. Gio. Battista, s. Lorenzo e s. Pietro: due lesene ornate d'intagli dorati con san Defendente, s. Bernardo, s. Giorgio, sant'Antonio abate, s. Sebastiano e l'Annunciazione. Un altro egual ordine di scomparti sormonta i già detti, in tre de'quali sono espressi in mezze

figure s. Stefano, s. Francesco e s. Pietro martire, ed il quarto sarebbe quello mancante; in mezzo a questi si vedeva il già accennato s. Giacomo, titolare del Duomo, ed essendo questo di maggior dimensione, dava una forma molto elegante al complesso della pala. Fa capo il tutto ad un piccolo ornamento con entro il Cristo, la Madonna e s. Giovanni. In detti dipinti si scorge molta nobiltà nel modo con cui sono vestite le figure: le pieghe sono eleganti senza caricatura, e nel colorito richiama alla memoria l'anzidetta scuola toscana. Parmi che quest'artefice conducesse alcune opere in Arquata, come sarebbe quella Madonna dipinta sul muro a buon fresco nell'esterno di un antico caseggiato.

Il Duomo è tutto di pietra arenaria di Gavi; una sola porta di fronte dà ingresso alla chiesa, ed è eguale nella sua struttura alla porta di s. Gottardo del duomo di s. Lorenzo in Genova. Vi si vedono gli stessi cordoni lavorati con sirene, figure ec. come nelle chiese longobardiche: nel lunetto sopra la porta è un rozzo bassorilievo rappresentante la Cena Domini; fa capo al frontone un san Giacomo a cavallo sotto una specie di baldacchino. L'interno è tutto di pietra, tre sono gli absidi che aveva in origine, come le antiche basiliche, i quali per cagione di restauro vennero in parte mutilati, e quello di mezzo distrutto. Nell'interno si veggono parecchie colonne con capitelli rozzissimi, nei quali sono scolpite sirene, grifii, leoni, figure ec. Detti capitelli vennero pochi anni sono, per cura del parroco di detta chiesa, scoperti dello scialbo che li copriva, e che tuttora copre parte della stessa; questi vennero da me disegnati, come pure l'indicato lunetto.

Da un lato a mano manca entrando in chiesa, addossato alla parete vedesi un monumento sorretto da quattro mensole, la fronte del quale è ornata di tre bassorilievi divisi da piccole lesene. In quel di mezzo è Gesù risorto, e negli altri l'Annunciazione. Pare che questo artefice operasse alcuna cosa in Genova. Nella base di detto monumento leggesi la seguente iscrizione, dalla quale si rileva essere stato eretto al magnifico D. Antonio Guasco di Gavi e a Gismondina, da Bernardino e Niccolò lor figliuoli:

M. D. Ant. Guasco Gavii et Gismundinae Bernardinus et Nicolaus . Parentibus . piis. posuere 1497 . *die* 22 *Novembris.* Le dette mensole sono fregiate dello stemma di Gavi inquartato a quello de' Guasco.

Vedesi quivi un bellissimo quadro di *Domenico Parodi* rappresentante la Madonna col Putto ed un Santo.

Altro quadro vi è pure di *Lazzaro Calvi* esprimente il Battesimo del Salvatore, ma molto guasto da ritocchi; leggevisi sotto LAZZAR. CALVUS *faciebat* 1591.

Altro quadro v'è del *Carlone* rappresentante la SS. Trinità, san Gerolamo, e san Francesco De Paoli, e un altro dipinto sopra tavola con santi, e nel lunetto soprapposto il Presepio che dallo stile par opera del *Brea*.

Nell'architrave di una porta del campanile si vede incisa a graffito un'inscrizione, che da mani importune fu guasta e resa illeggibile.

Altra ne ha in fondo alla chiesa che dice così: *Hic . jacet . Nobilis . Vir Dns Barnabas De Montaldo qui obiit MCCCXXXVI . die X Februarii cujus . anima requiescat . in pace . Amen.*

(Continua)

SANTE VARNI

RISORGIMENTO DELL'ARTE

SCULTURA

BASSORILIEVI

Nel Museo del Sig. O. Gigli

L'Annunziazione

Bassorilievo in marmo di autore ignoto del Secolo XIII.

(alto 1 braccio e 5 soldi, largo 2 braccia e 3 soldi)

In questo bassorilievo, condotto quando l'arte era ancora nella sua infanzia, si è voluto rappresentare la Madonna che nell'atto di essere annunziata ha soccorso delle povere fanciulle, le quali tengono ancora in mano le borse di danaro, di cui altre si veggono in mano della Madonna stessa. Con la quale cosa si è voluto significare la dotazione che da alcune Confraternite si fa sotto il nome della Santissima Annunziata. Per la storia dell'arte credo che sia molto importante a mostrare come a gradi pervenne a quella altezza, nella quale noi l'ammiriamo.

Alcuni fatti della Scrittura

(*Bassorilievi in avorio di* ANDREA PISANO *(n. 1270 m. 1345)*

(del diametro longitudinale di 6 soldi ciascuno)

Magnifici sono questi bassorilievi, nei quali si rappresentano vari misteri del Redentore, fatti con esecuzione preziosa. Essendo presi in esame da diversi conoscitori, qualcuno opinava che fosse opera di Giovanni Pisano. E dovendo esporre il mio particolar parere, sarei per crederli piuttosto opera di Andrea, per le ragioni seguenti:

In primo luogo, l'unità del tema in ogni compartimento è sostenuta assai bene, se si eccettua soltanto la visione di S. Giuseppe, con la fuga in Egitto, che sono i soli due soggetti nel medesimo riparto. Ne' bassirilievi di Niccola e di Giovanni questa unità non è così rispettata, trovandovisi due o più temi nel medesimo bassorilievo. Secondo, la bellezza e maestà delle composizioni è tale da credere, che l'autore avesse vedute le opere di Giotto. Terzo, dall'epitaffio di Andrea sappiamo ch'egli era celebre, non solo per i suoi marmi, comprese le opere in bronzo ed oro (e fin qui poteva paragonarsi con altri), ma dall'ultima frase dello stesso elogio si lodano le sue opere in avorio, e circa a queste è il solo dei Pisani, di cui si tenga discorso. Da questi riflessi sono condotto a preferire Andrea.

E dopo tanto tempo non è piccola ventura il rinvenire uno dei suoi lavori cospicui, che invano si cercano, ancorchè di piccola dimensione, fra gli oggetti preziosi conservati nei cimeli.

Per qual uso fosse fatto, non è facile a decidersi; ed è plausibile l'opinione, che potesse essere l'ornamento di un reliquiario in forma di piccola arca, avendo forma quadrata, o più facilmente ovale.

Le rappresentazioni saranno da noi accennate, secondo l'ordine storico, come forse esistevano prima; non curando la successione che loro fu data, quando con esse si volle adornare un gradino d'altare.

L'Annunziazione

L'Arcangelo Gabriele riverente, semigenuflesso innanzi la Vergine seduta in atto di piegar le mani. Ambedue figure dignitose, di stile grande e bene espresse. Si trova dietro all'Angelo la veduta di una città, ben intesa dal lato della prospettiva. Sopra queste figure si fingono delle tende, ed al di sopra delle medesime le mura merlate con finestre. A lato di ogni soggetto sono due figure (che in questo sono barbate), dentro nicchie adorne di colonne sottili al modo gotico.

La visione di S. Giuseppe e la fuga in Egitto

Figurasi S. Giuseppe seduto, reggendosi con la destra il capo, quasi dormendo. Dall'alto si vede l'Angelo che scende per avvertirlo di fuggire, e nel campo si scorge una parte dell'abitazione.

Dall'altro lato, Maria con il Bambino in grembo, seduta sopra l'asinello guidato da S. Giuseppe a piedi in atto di camminare pensieroso, e reggendo qualche suppellettile in spalla pendente dal suo bastone. Il campo dimostra un paese montagnoso con boscaglie. La figura del S. Giuseppe è degna de' bei tempi dell'arte, e si potrebbe soggiungere che fu imitata molte volte.

La disputa dei Dottori

Si ammira quivi espresso l'arrivo in questo sinedrio di Maria e Giuseppe, che dopo di avere cercato per tre giorni il giovanetto Gesù, finalmente lo ritrovarono confondendo i Dottori. L'azione speciale di ogni figura è sorprendente, e nell'insieme produce mirabile effetto: troppo lungo diverrebbe il tesserne una particolare descrizione. Nel campo continua la veduta di molte fabbriche della città.

La moltiplicazione dei Pani

Questa rappresentazione seguiva di certo la precedente, dimostrandolo chiaramente la figura (destro la nicchia a sinistra) imberbe col clipeo, che nella storia precedente trovasi a destra.

Savio n'è il concepimento, ricca di figure per esprimere le turbe in spazio ristretto. Maestosa è l'immagine del Redentore, che si volge per dare l'assenso della sua volontà, acciò si trovino all'istante moltiplicati i pani, che sono nelle ceste sorrette dagli Apostoli, per servire di cibo a tanta gente: la quale con bello accorgimento è espressa in minor grandezza, potendo credersi più addietro delle prime figure. Il campo dimostra un paese deserto e petroso con alberi.

L' Ultima Cena

Ancor questa seguiva immediatamente la precedente, per il medesimo contrassegno.

Il momento scelto dall' autore è quello medesimo che dopo più di un secolo fu preferito anche da Leonardo da Vinci. Ed è quando il Salvatore, trovandosi con gli Apostoli riuniti per l'ultima volta alla cena, predice che fra pochi momenti uno dei commensali l'avrebbe tradito. Quindi nasce il sospetto negli astanti che diffidano di loro stessi: sorge Pietro e domanda, se mai fosse egli quel tale. Ognun sa la risposta che ne ottenne.

Con semplicità e convenienza vedesi combinata l'espressione di ogni figura, e seguendo il s. testo, il giovane Giovanni dorme nel seno del Signore: da quì si parte la schiera degli Apostoli al di là della tavola, ed ultimo resta Giuda, seduto come gli altri, e per il posto che occupa, mostra tutta la figura, a cui per caratteristica si vede la borsa attaccata alla cintola, e posata sopra la gamba.

Gesù al Sepolcro

Per le ragioni addotte di sopra seguiva ancor questa.

Questo modo di figurare il corpo del Redentore, quasi fosse sedente, con le braccia pendenti ai lati, addossato alla croce, ed il resto del corpo dentro il monumento, è di una remota antichità fra le immagini, e trovasi in più modi riprodotto, tanto innanzi quanto dopo Andrea. Dai lati vi sono la Vergine Addolorata, ed il diletto Giovanni mesto.

Ed in questa storia le figure laterali dentro le nicchie fanno parte della composizione dal lato della Vergine; cioè a sinistra, vi è la Maddalena che tiene il vaso dell'unguento (alla quale fu tolto il capo), dalla parte opposta vi è un' altra delle Marie. Savia e ben condotta esecuzione, benchè segua un antico modo, come già si è osservato.

L' Ascensione del Signore

Ancor questa seguiva nell' ordine osservato. La composizione di questa storia è tanto ammirabile, che meriterebbe di esser disegnata di maggior grandezza, e quindi intagliata con la più grande accuratezza, affin di poterne godere tutti i particolari; l'espressione di ogni individuo, ricercata giusta nel suo carattere, ed i partiti dei panni tanto belli, che sembrano trovarsi imitati da altri posteriormente. Vi predomina un gusto, che sorpassa il tempo in cui fu eseguito, ed in molte parti si avvicina alla perfezione, che conseguì l'arte quando giunsero i sommi maestri, i quali certamente attinsero da tali fonti, ed ampliarono questo campo medesimo.

A. M. Migliarini

PALAZZO DI CRISTALLO DI SIDENHAM

Dopo che il Palazzo di Cristallo in Hyde-Park ebbe servito allo scopo per cui fu eretto, parve sacrilegio il demolirlo, e pratiche furono fatte per ottenere dalla Camera de'Lordi un decreto a favore dell' immensa costruzione. Ma la Camera volle che fossero adempiuti a puntino i patti del contratto, e ricusò. Questa fermezza, fondamento del carattere inglese, partorì ottimi resultati, poichè formatasi una società di facoltosi, fu comprato a contanti tutto il materiale, per sottrarlo alla distruzione, pensando quindi di erigerlo nuovamente in un luogo che fosse ritrovato opportuno all'effettuazione di questo proponimento. Il contratto di compra fu stipulato il 24 maggio 1852. Fatto acquisto del materiale, non era poi sì facile trovare un terreno che al pari di Hyde-Park si prestasse a ricevere quell' immenso elefante (come gl'Inglesi chiamavano il loro Palazzo di Cristallo), e già le difficoltà parevano insormontabili; quando il Sig. Schuster, proprietario del Penge-Park a Sidenham offrì spontaneo il suo possedimento, purchè l'elefante vi trovasse pastura.

Si formò prontamente una compagnia, ed istituito un corpo di abili direttori e di pratici lavoranti, si ottenne la cooperazione di uomini eminenti nelle respettive professioni per sorvegliare ogni sezione di lavori. Si ottenne uno statuto sotto il ministero di lord Derby, e la compagnia procedè all' acquisto dei terreni riconosciuti necessarj. Il parco del Sig. Schuster che ne è la parte principale, consta di 171 acri e fu pagato 2,200,000 franchi. Altri acquisti di terreni all' intorno di Penge-Park, comprendenti 178 acri, e pagati circa 2,030,000 franchi portarono il totale dei possedimenti della compagnia a 349 acri.

Il 5 agosto 1852 fu pubblicamente eretta la prima colonna dell'edifizio, e in memoria di quell'avvenimento vi fu incisa la seguente iscrizione:

Questa colonna
Primo sostegno del Palazzo di Cristallo,
Costruzione di architettura puramente inglese, consacrata alla
Ricreazione e alla istruzione della moltitudine,
Fu eretta il 5.o giorno di agosto 1852
Nell' anno 16.o del regno di S. M. la regina Vittoria,
Da Samuele Laing, Esq. M. P.
Presidente della compagnia del Palazzo di Cristallo.
La costruzione di cui questa colonna faceva parte in origine,
Fu eretta coi disegni di Sir Giuseppe Paxton,
Dai Sigg. Fox, Henderson e C. ed era situata
In Hyde-Park, ove riceve
Il tributo delle opere dell' industria di tutte le nazioni
Nella esposizione universale
L' Anno di N. S. 1851.

Poco dopo questa ceremonia furono incaricati i Sigg. Ocoen Iones e Digby Wyatt di una commissione sul continente per procurarsi copie e calchi delle principali opere d' arte dell'Europa. Latori di commendatizie di lord Malmesbury, allora segretario di stato, per tutti gli ambasciatori, ben forniti di danaro dalla liberalità della compagnia, gli agenti trovarono cordiale accoglienza, e tutte le agevolezze per il compimento della loro commissione in quasi tutte le città del continente.

Il progresso dei lavori in congiunture svantaggiose e scoraggianti, fra difficoltà e casi impreveduti, fu rapidissimo, ed il palazzo cammina a passi di gigante verso la perfezione.

DESCRIZIONE DELLE GALLERIE

—

GALLERIA EGIZIANA

Si accede a questa galleria dalla navata passando in mezzo ad un viale di leoni, modellati sui due del Museo Britannico, che si conoscono sotto il nome di Leoni di lord Prudhoe, e trasportati da Jebel-Birkel per cura del duca di Northumberland. La facciata della galleria non è copia di alcun edifizio egiziano particolare; bensì è destinata a riprodurre l' ultimo stile dell' epoca dei Tolomei. Sulle tre porte d' ingresso è dipinto il globo alato, simbolo della divinità cui era assegnato il dovere di proteggere l' ingresso dei pubblici edifizj egiziani. In alcuni cartocci vicini si leggono, dipinti in caratteri geroglifici, i nomi di S. M. la regina e del principe Alberto. Un avvoltojo, una coppa, un braccio, un leone ec. esprimono le lettere che li compongono, formando così una innocente transazione fra il geroglifico antico ed il moderno *rebus*. Del medesimo stile è una iscrizione sul fregio, la quale viene così tradotta dai dotti autori:

« Nell'anno decimo settimo del regno di « S. M. regina delle acque, la reale Vittoria, « donna sommamente gentile, gli architetti « principali, scultori e dipintori hanno eretto « questo palazzo e questi giardini, ornati di « mille colonne, di mille ornamenti, di mille « statue, di mille alberi, di mille fiori, di « mille uccelli ed altri animali, di mille fon- « tane e di mille vasi. Gli architetti, i pittori « e gli scultori erigono questo palazzo, come « libro per la istruzione degli uomini e delle « donne di ogni paese, regione e distretto. « Così possa egli prosperare! »

Questa iscrizione che fa sentire sotto certi riguardi il dispiacere che al nostro tempo il linguaggio egiziano non sia correntemente parlato, è ripetuta in più parti della galleria. I nomi di Tolomeo e di Berenice ornano i capitelli delle colonne, e sulle mura che fanno interstizio alle colonne laterali è rappresentato il re condotto nella prima galleria da due principali divinità del tem-

pio. Sulle altre pareti è effigiato in atto di offrir doni a egiziane divinità. La pianta che dà il papiro, collocata alla base del muro sembra indicare che fondamento di tutte le cognizioni è l'arte di scrivere. I nomi dei direttori del palazzo sono, come si può facilmente supporre, riprodotti in caratteri *mistici*. Nella galleria esterna è situato un calco della « pietra di Rosetta », e sulle pareti la copia di una pittura trovata su quelle di un tempio a Medinet Abou, presso Tebe. Faraone, capo della decimanona dinastia, sta sul suo carro, circondato da'suoi famigliari, men tre gli scribi contano il numero delle mani che l'esercito del monarca vincitore ha tagliate ai nemici uccisi, e che già arriva a tre mila per ciascheduno di essi. Segue il lungo corteggio di barbuti prigionieri, incatenati, e con corde avvinte al collo. Più lungi il re è portato sulle spalle da' suoi paggi in una processione religiosa, composta di musici, di araldi, di sacerdoti dalle lunghe vesti e di turiferarj. Vedesi sull'altra parete della galleria l'assedio di una città, ove nel più fitto della mischia alcuni membri della famiglia di Ramsete II. compiono prodigj di valore. Il capo della tribù dei Chetoh ed il suo auriga cadono trafitti da una freccia lanciata dall'arco di Faraone, e la cittadella si rende a patti. La facciata, sul lato principale della galleria, colle otto figure colossali di re assisi, riproduce porzione del palazzo di Ramsete a Tebe. Queste statue hanno le braccia incrociate sul petto a guisa dei nostri crociati, e portano il bastone ricurvo, scettro dei patriarchi, e la disciplina a tre liste, emblemi dell'autorità e del potere. Hanno in capo la doppia corona, dell'alto e del basso Egitto, specie di elmo rosso a cimiero conico, col diadema circolare d'oro e la benda quadrata che, coprendo la testa, ricade da ambedue le parti della faccia, sulla quale regna un placido sorriso simile a quello che produrrebbe un grato sogno. Le figure originali sono alte trenta piedi. La *sala delle colonne* contiene ventidue pilastri massicci, copiati su quelli che forman parte del tempio di Karnak. I geroglifici di cui son ricoperti, riproducono principalmente il nome del re Ramsete, che è chiamato « Figlio del Sole, prediletto di Ammone, Ramsete. » I nomi dei re e tutti gli altri nomi proprj sono scritti sempre sopra cartocci ovali o quadrati. Il tetto della colonnata è dipinto di color celeste cupo, e cosparso di stelle, per rappresentare il firmamento.

Di là dalla « sala delle colonne » è riprodotta la facciata di un antico tempio chiamato Abou Simbel, e dal lato opposto è il modello dell'edifizio nel decimo delle sue dimensioni. Presso questo tempio altro modello di un portico dell'isola di Philoe, notevole come mostra dello stato dell'arte egiziana, quando l'Egitto era divenuto provincia romana. I nomi di Tolomeo Sotere, di Tolomeo II. e di sua moglie Arsinoe ornano quelle colonne, e sui pannelli del muro inferiore sono scolpite le figure di Osiride, giudice dei morti, e di Iside e Nofiti che lo cuoprono colle loro ali spiegate. I soggetti espressi nelle pareti rammentano le conquiste di Sesostri e la vita domestica degli Egiziani. In uno dei compartimenti Sesostri, « il re del popolo obbediente, il custode della verità e della giustizia, il prediletto del Sole, » afferra con una mano la chioma di un gruppo di schiavi inginocchiati, e coll'altra mano sta in atto di trafiggerli con un pugnale corto e largo simile ad una mestola da pesce. Si veggono al di sotto alcuni inviati di città conquistate chiedenti mercè colla corda al collo, e le mani legate davanti con una corda nodosa per accrescere effetto alle loro preghiere. In altro spartito il medesimo Faraone vittorioso è rappresentato calpestando i vinti nemici, mentre col lungo suo giavellotto trafigge il fianco ad un Arabo caduto in poter suo. Sopra la sua testa aleggia l'avvoltojo protettore, e dietro a lui sta il portatore dello stendardo reale dell'impero, adorno di frange, colla testa di montone, emblema di Osiride; e sotto a tutta la composizione una cornice di serpenti. Gli altri oggetti importanti della galleria sono copie di una statua di Amenofi in marmo nero, del Museo Britannico: una corte di Amnnothph III., le cui colonne rappresentano bocci di papiro legati insieme. Presso a quel luogo è la tomba di Beni-Hassan, che è il più antico monumento architettonico riprodotto nel Palazzo di Cristallo, portando la data dell'anno 1660 avanti Gesù Cristo. Forse a queste e ad altre simili colonne debbono i Greci il loro ordine dorico. Si osservano tra le statue l'Antinoo egiziano, la dea dell'amore, figurata con orecchi di vacca, e parecchie altre grottesche divinità. Questa importantissima galleria offre le più utili nozioni sullo stile e sul carattere degli ornamenti egiziani.

(Continua)

Di Carlo Finelli e delle sue sculture

(Continuazione e fine v. N. 3)

Ora stringendo in poco quel che sinora son venuto esponendo, sembra si possa concludere che la vita artistica del Finelli tanto fu varia di opere quanto una di pensiero. Il qual pensiero, apparsogli forse nelle prime splendide visioni del suo genio, consisteva nel dimostrare con luminoso esempio che l'arte moderna, se ha d'uopo di attingere all'antica la squisitezza della forma, presenta quanto a concetto più che non quella un vasto ed originale campo di gloria. Chè mentre le Veneri, le Giunoni e tutte le fole mitologiche limitano l'arte allo scopo di un sensuale diletto, i subbietti di nostra religione, perchè figli di un sentimento costante e generale e la cui manifestazione è un bisogno sì altamente sentito da tutti, toccano il cuor nostro, sollevano al cielo la nostra mente, ed estendono l'arte al vero suo scopo di migliorare l'individuo e la società.

Discorso avendo delle opere colle quali il nostro artista toccava il nobilissimo intento, non tacerò ch'egli usava consacrare al meccanismo dell'arte una parte dell'anno, quasi la metà passandone in Carrara. Del che alcuni menavano strepito come di uno stravagante proposito onde l'arte andava scema di molti preziosi lavori. E forse di prima giunta può sembrare che amore dell'arte e dell'artista muovesse il lamento. Se non che penetrandone lo spirito vedremo celarsi nelle amorose apparenze il livore della mediocrità sempre intenta a cercar difetti negli eminenti ingegni, e ipocritamente deplorandoli additarli altrui per adombrarne l'autorità e la fama, queste faci che pongono in chiaro tutti i cenci della sua gloria fattizia. Perciocchè chi non intende come quel riposo dell'artista fosse il riposo della mano e non della mente? E chi non sa poi avervi due specie di artisti; una che vede e lavora, l'altra che pensa e lavora? La prima non ha d'uopo di meditar ne' subbietti, perchè ne trova in altri il concetto e la forma; di guisa che spesso a siffatti artisti non rimarrebbe che il sasso, se fossero costretti a restituire tutto che v'ha di plagio nelle opere loro. La seconda invece non affida alla mano l'esecuzione di un lavoro se prima non abbia consultato la propria anima e il proprio cuore intorno ad esso: dalla quale combinazione di sentimento e d'intelletto possono soltanto derivare alle arti opere originali. E di questi ultimi era il Finelli. Ora si apporrà forse al falso chi creda più aver egli studiato nell'arte in quelli apparenti ozi di Carrara che non nelle sue fatiche di Roma? Sarà forse esagerato il dire che queste fossero la esposizione delle idee in quelli concette e maturate?

Che se voglia cercarsi l'uomo fuor dell'artista, si troverà grande nell'ingegno, versatissimo nelle storie e nelle lettere, dei buoni estimatore franco e leal consigliere. Cattolico di convinzione, perciò tanto avverso agli ipocriti quanto tenero degli schietti, fu tenacissimo nelle contratte amicizie, questo anello di fiori della catena sociale. Delle quali cose diè prova allorquando infermò. Chè fatti venire a se l'avvocato Filippo Massani e il procuratore di collegio Antonio Vasselli cui sommamente amava, quello volle suo erede fiduciario e questo esecutore delle sue ultime volontà: alla loro sperimentata lealtà commettendo, che tosto ei più non fosse, la sua casa paterna si donasse allo spedale di Carrara coll'onere di un'annua messa di re-

quie per l'anima sua e di una distribuzione di cento scudi a'poverelli. Si dotasse di una rendita la cattedrale della città stessa, e i beni ch'ei possedeva in quel dì Avezza servissero a fondare una scuola gratuita, dove la povera fanciullezza sotto la sorveglianza dell'autorità ecclesiastica si educasse da un sacerdote nella dottrina cristiana e nell'esercizio del leggere e dello scrivere. Le quali disposizioni meglio che molte parole valgono a dimostrare com'ei religioso fosse ed acceso in quella pia carità che ci fa sentire come nostra la miseria del nostro simile. Nella malattia che fu lunga e penosa durò sempre in quella serenità di animo ch'è figlia di vera fede e di soave speranza; sin che di buon tempo chiesto e ricevuto il conforto dei santissimi Sagramenti, uscì di questa vita il dì sesto del settembre 1853: giorno che sarà dalle arti belle ricordato sempre come quello di una sventura.

Nella Chiesa di S. Bernardo alle Terme Diocleziane ebbe solenni esequie cui assistettero i professori della insigne pontificia accademia di san Luca ed altri artisti. Ivi i suoi amici porranno un monumento, dove i posteri verranno a pregar pace a colui che fu una fra le più belle glorie onde si vanti l'arte moderna.

Così io fo termine a questi lunghi e forse disordinati cenni, diretti a mostrare che il Finelli fosse uno fra quegli eletti spiriti che d'uno sguardo scuoprono il bello ed il vero, e sentono l'alto ufficio di tramandarlo altrui; che non hanno mestieri d'intrigo per mercarsi gloria, giacchè questa segue spontanea la bellezza e la utilità delle opere; che sdegnano gli ostacoli dell'arte e i sarcasmi della invidia, perchè dotati di coraggio bastevole a vincere i primi e a disprezzar gli altri; comprendendo bene ch'essi non volgono le proprie opere ad una generazione, ma a tutti i secoli.

Dunque il Finelli fu affatto scevro di mende? dirà qualcuno che non ha trovato in queste pagine un motto di censura: forse l'unico ch'ei vi cercava. La Dio mercè non siamo sì ciechi della mente da osare di asserir ciò. La perfezione assoluta non è cosa umana. E quando Iddio privilegia un uomo della sacra scintilla del genio, non per questo lo scevera da tutte quelle imperfezioni che sono proprie della umana natura. Ma questo sosteniamo, che i difetti del Finelli fossero misera cosa verso le sue virtù. Noi intenti a queste guardiamo alla corona di gloria che cinge il capo di lui; guardi chi vuole al fango che ne lordò i piedi.

GIUSEPPE CHECCHETELLI

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti

OSSERVAZIONI INEDITE ALLE VITE DEL VASARI DI LEOPOLDO DEL MIGLIORE (1)

(Cod. Magliabech. Cl. XVII. N. 24.)

« *Erano per l'infinito diluvio de' mali ec.*

Son io vedendo, per salvare il detto dell'autore, qual fu quell'infinito diluvio de'mali accaduto in Italia in que'tempi, pe' quali si spegnesse affatto il numero degli artefici, e non ho trovato accidente tanto potente, nè di tanta forza da spegnere affatto tutto il numero degli artefici; se egli intende le gare e le fazioni già suscitatesi fra Guelfi e Ghibellini protetti dalla Chiesa e dallo Imperator Federigo secondo, le confesso di qualche conseguenza, ma non mai che si venisse a termine di sconvolgere l'intelletto, e ogni abilità da non si potere applicare ad ogni arte, e a quelle massime in cui si ricerca speculazione e ingegno, come segue là ne'paesi dove le guerre grosse durando lungo tempo, non resta per dir così pietra sopra pietra; le guerre tra Guelfi e Ghibellini fecero de'danni, ma non grandissimi. In Firenze si sa per bocca di tutti gli storici non fosse rovinata altra fabbrica che chiamar si potesse di conseguenza, che la torre de' Tosinghi in Mercato Vecchio e quella del Guardamorto sulla piazza di S. Giovanni, ed alcuni palazzi di minore stima: le chiese, i campanili e le fabbriche magnifiche non furon tocche di nulla, e pure Firenze era la città capo della parte guelfa contro alla ghibellina, dove doveva seguire maggiore strage. Oltre di che io ho riconosciuto un buon numero di pittori avanti e dopo a que' tempi, del 1250, e similmente di scultori ed architetti nati e nutriti in Toscana, e particolarmente in Firenze, e mi do a credere che anche l'altre città d'Italia avessero i suoi, o che la maniera loro fosse rozza e sconvolta, molto lontana dal vero modo di dipignere mescolatosi il gotico e longobardo collo stile tenutosi in Italia avanti che ella fosse oppressa da quelle nazioni barbare.

« *Quando, come Dio volle, nacque nella città di Fiorenza ec.*

Pe' primi lumi intende, mi persuado, il miglioramento dato da Cimabue alla pittura, e non che egli la resucitasse da morte a vita, quasi che estinta affatto chiamar si potesse. Non si può in verun modo concedere, che se egli ebbe nome Giovanni e detto Cimabue per sopranome, fosse della nobil famiglia de'Cimabui, che mai si sa che ella sia stata al mondo, e molto più che sapere si doverebbe, se ella fosse stata fra le nobili famiglie in tempo così antico quando la città era governata da veri nobili di sangue; segno è che essendosi detto egli per sopranome Cimabue, e non i suoi antichi, tal denominazione non è relativa al casato: n'abbiamo mille esempi che i sopranomi si piglian per casato da'descendenti di colui che piglia il sopranome, ma non egli che lo piglia è mai di quel casato: un nome relativo al casato si può dare, come per esempio Spinello per essere degli Spinelli, un Bonn signore per esser de' Buonsignori, un Baldo per esser de' Baldi, e così andate discorrendo; che molti ne sono di ciò i casi e riscontri certi appresso agli antiquari.

Aveva considerato il Cap. Cos. della Rena nella prestanza del 1369 (Vedi Zibald. R. 596) un Dom. di Lapo di Gualtieri Cimabue, il quale mediante gli anni che corron benissimo all'età di Cimabue, sì anche per dirsi nella detta prestanza avere una casa in Borgo Allegri, pareva a lui di poterlo affermare descendente da Cimabue. Ma poi reflettendo più accuratamente gli parve di non la poter sostenere, nè che in rigor di giustizia si potesse dir ben giustificato, e la ragione, lasciandone molte da parte, è che non essendo il predetto Domenico del Quartiere Santa Croce dove stava Cimabue, ma di quello di S. Giovanni, importa poco che egli avesse casa in Borgo Allegri; la difficultà consiste che Domenico si doveva dir de' Cimabuoi o Cimabui, e non Cimabue, per casato e non per sopranome. Di più ci s'assicura che Gualtieri si fosse egli medesimo detto Cimabue, per essere in poter di tutti pigliarsi un nome o un soprannome; qui non si vede se Gualtieri è figliuolo di un che avesse nome Giovanni detto Cimabue; allora, ben che non dicesse pittore, sarebbe da dargli orecchio, e confessare la reflessione del Cap. per vera: è egli possibile che la famiglia fosse stata nobile se anche in riguardo di Cimabue, che tanto le avrebbe portato onore e fama per mezzo della pittura, si fosse cambiato casato per chiamarsi de' Gualtieri? molte famiglie nobili l'hanno fatto per volersi ridur di popolo essendo de' grandi; ma qui cessando questa cagione, importava il sostenere la gloria degli antenati per mezzo di quella cognominazione che nobile fosse stata.

« *Essendo chiamati in Firenze, da chi allora governava ec.*

Dove mai per le ragioni addotte fu la città di Firenze in tal necessità di chiamare pittori dalla Grecia, forse perchè la maniera de'nostri pittori fosse inferiore a quella de'Greci? Questo non è vero e ce ne sono molti riscontri fatti da' professori che l'hanno per verità dichiarata molto migliore a quella de' Greci; dove puol aver veduto il Vasari un decreto della Signoria di Firenze, per cui si deliberasse di chiamare pittori greci a dipignere in Firenze? L'arà sentito dire, e sarà la novella che la nonna racconta al nipote la sera a veglia. Le scritture delle Riformagioni, per le quali si vede giù giù per ordine ogni atto formato per decreto del Senato, non passano l'anno 1282 (1) in circa; di dove dunque e da qual testo più autentico lo puol aver egli cavato? E se si trovasse, puol egli mai dire per rimettere in Firenze la pittura più tosto perduta, che smarrita? Avrebbe più del verisimile che ciò fosse seguito per capriccio e non per necessità avutasi, piacendo talvolta più l'opere de'forestieri, che quelle de'propri cittadini, essendosi veduto a'nostri tempi un Pietro da Cortona, un Giordano da Napoli e moltissimi altri esser chiamati a dipignere in Firenze in tempo che la città abbondava di professori eccellenti.

(1) Dopo pubblicate queste osservazioni sulla Vita di Cimabue e di Arnolfo, si darà una *disamina critica*, sopra questi ed altri documenti, che riguardano questi due artefici.

(1) Forse ai suoi tempi, non oggi.

« *Cominciarono fra l'altre opere tolte a fare nella città ec.*

Qui bisogna, per strigner ben questo punto, che è la base su la quale posa l'equivoco all'indendenza pretesa da Firenze nella pittura, allungarsi un po' più, acciò non si resti per mancanza di prove e di ragioni sofficienti di capacitarne bene il lettore e chi che sia, che tentasse d'impugnare verità così chiara. Fa di mestieri suppor per vedissimo la chiesa di S. M. Novella essere antichissima sempre col medesimo nome e cognome di S. M. Novella. Per l'esistenza sua ne' tempi antichi basterà addurne solamente due scritture originali in cartapecora esistenti in quel Convento, una del 1105 e l'altra del 1108. Della prima queste son le parole: « (1) Florentius F. q. Aldizæ, et Italia iugalis « ejus pro Deo timore, et remedium animarum sua- « rum, donaverunt ecclesiæ et oratorio Beatiss. S. « Mariae quae dicitur Novella unam petiam Terrae, « quae posita est iuxta ipsa ecclesia. Ego Petrus « not.

La seconda: « Bonfante F. B. M. Johannis Faber, « Johannes F. B. M. item Johis offerinius in ecclesia, « et oratorio beatis: M. Virginis Matris Christi quae « nominatur Novella, sita prope Trebbio, unam pe- « tiam terrae quae est posita in loco qui nominatur « Arco — Ego Beniamin Judex Sacri palatii. »

Si vede adunque, che ella era fuor di Firenze, in que' tempi arrivando le mura del primo cerchio lì dove è oggi il Centauro: bisogna dunque considerare che ella non fosse maggiore di struttura di quelle che erano in città lunghe 12 o 15 braccia, e larghe otto o nove, e di quanto questa fosse per l'appunto, ce n'è, oltre alla pianta in convento, riscontri per mezzo di un padre antico di quel convento che ne fece puntualissimo ricordo, e altre cose ancora che taccio per brevità. Questa chiesa adunque conceduta ai PP. Domenicani nel 1221 per rog. di Ser Rinuccio del Lapassa giudice, e dopo venuto lor concetto di fare un corpo di Chiesa maggiore di quante ne fossero in Firenze in que'tempi, se ne venne all'atto nel 1279, buttandosi ne'18 dicembre il primo fondamento dal Card. Latino degli Orsini legato di Niccola III nella cappella che oggi diresi de'Gondi che è quella in cui il Vasari suppone dipignessero que'Greci, la quale per esser sempre costume buttarsi la pietra non drento, ma fuori delle mura delle chiese che s'intendono accrescere di nuova fabbrica, fa di mestieri credere che ella fosse fuori tanto quanto corre di distanza dalle prime colonne all'altar maggiore, che è quello spazio compreso per larghezza dalla crociata, sì che la chiesa vecchia incorporata nella nuova, non poteva comprendere la cappella de'Gondi, nè di quella chiamarsi membro; e chi dicesse questo si caricherebbe di biasimo mostrando di non essere punto intelligente degli edifizi magnifici che mai o difficilmente si possono in verun conto unire a'membri degli inferiori, e massime quando una minima parte di essi, per la piccolezza de' membri vecchi gli comprenderebbe tutti, e più sarebbe grande una parte sola che il tutto dell'edifizio antico, come per la vastità della mole dir si può di questa di S. M. N. Fermato questo, che nel 1279 se ne butti la prima pietra, e che molto di là dal 1300 si finisse di fabbricare mole di chiesa così grande, secondo che dicono le ricordanze di quel convento; se Cimabue naeque nel 1240 e nel 00 fatto maestro si sentirono andare attorno l'opere sue con grido, e nel 1300 morisse; mi si dica adesso come e con qual ragione si può dire che Cimabue imparasse l'arte da que' Greci in occasione d'avergli veduto dipigner quella Cappella, se a quel tempo non v'era non solamente la cappella, ma nè anche la Chiesa? errore che non merita scusa. Tengasi adunque per infallibile, Cimabue non avere imparato da Greci, ma da nostri pittori, i quali se non erano superiori a' Greci, non ebbero stile inferiore al loro, benchè l'una e l'altra maniera a cui Cimabue apportò miglioramento fosse barbara.

« *Lavorò in S. Croce una tavola drentovi una nostra donna ec.*

Mi si conceda la chiesa di S. Croce fondata nel 1294 e che ella si finisse di fabbricare molto di là dal 1300, e mi si dica poi se Cimabue vi poteva dipigner quella Tavola morto nel 1300?

Concedo che alla Cappella de'Bardi sia di mano di Cimabue l'imagine di San Francesco, ma questo non deroga in ordine ad un ricordo che dice come nel 1595 ella vi fu trasportata con gran solennità e ornata di nobilissimo ornamento. Il ricordo non dice di dove trasportata, ma è eredibile per la detta ragione che Cimabue non la facesse per Santa Croce.

« *Lavorando poi in fresco allo spedale del Porcellana ec.*

Queste figure non vi si veggon più, perchè avendo cambiato stato e sembiante di spedale in convento di fanciulle della carità l'anno si rimurò la loggia che gli era avanti con le colonne, nelle quali era e è ancor oggi scolpita l'arme di tre lune della famiglia de'Michi sustane fondatrice di là dal 1337, nel qual anno è nominato Fra Guccio vocato Porcellana spedalingo di esso spedale intitolato in S. Filippo oggi unito allo Spedale di S. Paolo de' convalescenti.

« *Fece poi per la chiesa di S. M. Novella la* « *Tavola di nostra donna, ch'è posta in atto fra la* « *cappella de'Rucellai e quella de' Bardi da Ver-* « *nio ec.* (1). . . . . .
« . . . . . .
« *Dicesi che mentre Cimabue la detta tavola dipin-* « *geva in cert'orti appresso* (2) *Porta S. Piero ec.*

Prima di venire al punto reflettasi alle parole di Dante « Credette Cimabue nella pittura Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido » cioè, che egli medesimo conoscendosi superiore ad ogni altro maestro de'suoi tempi, se Giotto per averlo superato s'acquistò maggior fama, e venne acclamato, per dir così, per tutto 'l mondo, facile è che a Cimabue gliene toccasse buona parte, e più di lungi che in Toscana passasse voce del suo talento. Onde che 'l Vasari dica, che quella figura fosse portata alla Chiesa a suon di trombe, e che veduta fosse acclamata, e cagionasse letizia in tutta la gente, non me ne maraviglio punto, potendosi credere un applauso di devozione, sì anche perchè le trombe erano solite usarsi in que' tempi in ogni occorrenza di festa solenne tanto sacra che profana. Mi maraviglio bene che un Re Carlo fratello d'un S. Luigi Re di Francia coronato in Roma Re di Sicilia e di Gerusalemme da Clemente IV. venuto in Toscana, e passando per Firenze nel 1267 andasse alla Casa di Cimabue per veder quella figura, quasi che l'eccelsa Repubblica di Firenze, allora governata da veri nobili di sangue, non avesse cosa maggiore nè di pregio da mostrargli; e pur si può credere, che un Principe Sovrano come era quegli, avesse copia di Pitture eccellenti, e che questa non ostante le superasse; altrimenti per vedere cosa di minor pregio, non è da credere che ne fosse consigliato, nè ch'egli vi si fosse indotto. Questa figura è oggi drento alla Cappella de' Rucellai in testa del lato sinistro della Crociata. Molti che in diverse parti di Italia hanno fatto particolar osservazione sopra alla vera maniera greca e notato ogni particolarità di essa, hanno confessato che questa non tiene del greco altro che la diadema tonda alla testa della Vergine e degli Angioli. Se 'l Vasari si fosse attaccato solamente a questo riscontro, sarebbe tenue, e 'l suo detto non sarebbe da Pittore, che deve disaminare le parti essenziali, e queste non corrispondendo a quel che si dice imitato, non si sarebbe potuto dire per conseguenza, che Cimabue migliorasse la maniera greca, ma la nostra, la quale espressa con diverso stile, torna bene, che la maniera sua si riconosca nostrale e non greca da chi vi farà accuratamente reflessione. Il P. Sampieri Gesuita in quel suo libro dell'immagini sacre non esemplificò per greche altro che quelle di Messina; potea dire anche di queste di Firenze se elle fossero state tali al giudizio universale de' periti, e non d'un solo, che in questo, detto con sua pace, invece di giovare ha derogato all'eccellenza pretesa dalla città di Firenze nella Pittura, stimandosi independente.

« *In S. Francesco di Pisa è di man di Ci-* « *mabue un Cristo in Croce, con una Nostra Donna* « *e S. Gio. Evangelista con parole che escono dalle* « *loro bocche.* »

L'anima della Pittura è l'espressione; che Cimabue per arrivarvi si servisse delle parole, mi pare uno assurdo notabile in diminuzione del suo talento, il quale non sarebbe mai giunto a quella perfezione che giunse, se non avesse inteso l'unico mezzo per arrivarvi essere che le figure facessero l'ufizio suo a forza d'un buon disegno e d'una buona invenzione naturale. C'è stato Pittori, che nonostante valenti hanno messo in bocca delle figure le parole,

(1) *Rechiamo in confronto il testo di questi due documenti pubblicati dal Fineschi, perchè molto diverso da quello datoci dal Del Migliore.*

I. Florentius Ildize et Italia uxor. . . pro remedio animæ patris, et matris. . . . causa donationis concedo et trado. . . . Ecclesiae, seu Oratorio Beatissime Marie, quae dicitur Novellæ unam petiam Terræ positam prope dictam Ecclesiam ec.

II. Buonfante fil. Iohannis, Fabri, et Iohannes Berti pro remedio animæ Andree, et Martini, et Andree Salvi dederunt et concesserunt Ecclesiæ, seu Oratorio Beatissime Sancte Marie Virginis Matris Christi, quæ nominatur Novella, sita prope Trebbio unum petium terræ et vineæ posit. loco dicto Arceata ec. Ego Sichelmus Notar.

Fineschi, P. Vinc. Memor. Istor. del Conv. di S. M. N. p. 43

(1) Questo ramo non è de' Conti di Vernio: porta una ghirlanda di ulivo per aggiunta all'Impresa e non il Castello.

(2) Nota che la Via Borgo Allegri non si può dire appresso Porta S. Piero, che la parola appresso denota poca lontananza, o quasi accanto a detta porta.

ma questo è stato più tosto a soddisfazione di chi le faceva fare, che per necessità che elle n' avessero, esprimendo bene eogli atti e co' gesti, e ne' volti il concetto dell'Istoria, che questo è 'l principale attributo della Pittura.

« *Hora perchè, mediante quest' opere, s' aveva* « *acquistato Cimabue con molt' utile grandissimo* « *nome, egli fu messo architetto in compagnia d'Ar-* « *nolfo.* »

Egli fu messo, cioè deputato in compagnia di Arnolfo. Mai s' è veduta tal cosa ne'Libri delle Riformagioni da me e da altri che vi hanno studiato lungo tempo; per decreto del 1300 si dice Arnolfo eletto Capo Maestro delle fabbriche del Comun di Firenze, ed in specie di quella di S. Reparata, non vi si leggendo mai nominato Cimabue nè lì nè in altri libri. Languisce il detto dell' Autore.

NECROLOGIA

Il nuovo anno (1836), nel suo levarsi, vide estinguersi, in Torino, il barone Lorenzo Laugier, insigne ricoglitore di preziosità artistiche. Era egli nato in Torino nell' anno 1770.

Le vicende politiche, frammezzo alle quali percorse la tranquilla sua vita, non conturbarono i suoi pensieri: la sua mente aggiravasi in più serena atmosfera.

Laureatosi in architettura nell'università di Torino, egli prese a scorrere le principali città dell' Italia per meglio erudirsi coll' esame dei monumenti dell' arte del Palladio e del Vignola, ch'egli coltivava a mero diletto. Nei quali giovanili viaggi, ed in Roma principalmente ed in Firenze, si accese d' indicibile amore per tutte le arti figurative.

Attalchè, ritornato in patria e largheggiando nello spendere come gli concedeva di fare il lauto suo censo, attese con indomabile ardore a raccogliere dipinti di valenti maestri, disegni originali, stampe ed intagli di eletto lavoro, e gemme incise d'ogni età, ma soprattutto antiche. E di queste gemme tale adunò una raccolta, che mal sappiamo esservi tra noi altra che possa superarla al paraggio. Poscia con liberalità non facilmente imitabile donò quattro quadri di singolar pregio alla Reale Pinacoteca, da Carlo Alberto aperta al pubblico, per dar fondamento al suo splendido disegno di piantare lo stendardo delle arti sulle Alpi (1).

Le arti belle, queste dolci confortatrici dell'animo, queste costanti inspiratrici di gentili pensieri, gratamente rimunerarono il barone Laugier delle affettuose cure, con cui egli, indoleggiandole, le onorava di are e di culto. Esse gli diedero la quiete delle turbolente passioni, la mitezza del cuore e de'modi, ed una cara ilarità che gli venne a compagna sino all'ingresso del diciottesimo lustro, oltre il quale pareva dover giungere la sua verde vecchiezza. Delle domestiche sue virtù rendono fede le lagrime della sua famiglia, alla quale è troppo scarsa consolazione il riflettere ch' egli visse lieto, amato e felice quasi intero lo spazio assegnato dagli statistici al corso di tre generazioni.

(Gazz. Piem.)

(1) *Quadri donati dal barone Laugier alla R. Pinacoteca:*

Il Salvatore, di Ludovico Carracci.

Cromwell, sua moglie e suo figlio, di Vanderlaes, *detto Lelly, successore di* Vandyck.

S. Pietro, pentito di aver negato il suo divino maestro, del Domenichino.

L' Ecce Homo, del Guercino.

NOTIZIE

FIRENZE — Nello studio del Sig. *Giorgio Osterwald* sono esposte tre opere di pittura del medesimo; l' Italia del secolo XVI (figura allegorica), l' interno del Duomo di Siena e quello del Duomo di Bamberga. Il detto Studio (Via dell' Anguillara, stabile Fondelli accanto all' arco di San Firenze N. 255, 1. p.) è aperto al pubblico dalle ore 10 alle 5. pom.

— In una nicchia del Portico degli Uffizi si vede da poco scoperta una statua in marmo rappresentante Giovanni delle Bande Nere scolpita da Temistocle Guerrazzi.

LIVORNO. — La statua colossale in marmo di S. A. I. R. Leopoldo II. è stata collocata sul suo piedistallo da pochi giorni. = Il lavoro è del valente artista Sig. Prof. Emilio Santarelli. Di questa e di altre sue opere si terrà proposito nel nostro Giornale.

ROMA 11. — Dallo specchio dimostrativo della licenza che il ministro del commercio, lavori pubblici ec. ha rilasciata per l' estrazione dallo stato di oggetti di belle arti, risulta che nell' ora passato anno 1835 gli oggetti di sola pittura e scultura sono stati stimati sc. 242,951. La stima delle pitture è stata di 117,728: 50; e quella delle sculture, di scudi 126,547.

Fra le pitture, le antiche estratte si sono stimate sc. 12990: 50; e le moderne 104,758.

Fra le sculture, la stima delle antiche è stata di 1,124: e quella delle moderne, di sc. 125,225.

Nella cifra delle pitture non è compresa la galleria di un personaggio romano, che passata in Inghilterra è stata venduta per 80,000 scudi e più.

Anche senza questa cifra assai significante le stime degli oggetti di pittura e di scultura usciti dallo stato nel 1835 hanno superato quelle del 1834 per sc. 28,465: 35; dapoichè in tale anno furono di sc. 215,487: 65; di cui scudi 29,519: 41 per le pitture antiche; sc. 79,856 per le moderne; sc. 854 per le sculture antiche, e sc. 105,278: 22 per le moderne.

A fronte poi del 1835 la estrazione fu nel 1835 inferiore di sc. 22,948 ed a fronte del 1832 fu superiore di sc. 10,455: 70.

Ecco la stima delle pitture e sculture nell' ultimo quadriennio.

1832	pitture sc.	83,318: 30:	sculture sc.	119,150
1833	» sc.	108,590: 50:	» sc.	118,602
1834	» sc.	109,351: 41:	» sc.	106,13 : 22
1835	» sc.	117,725: 50:	» sc.	126,347

Onde la maggior stima per le pitture fu nel 1835, e per le sculture nel 1832.

(Giorn. di Roma)

VENEZIA. — Il celebre Andrea Predari discepolo al Gian Bellino dipinse per l' antico Sodalizio de' Battuti una nostra Donna salutata dall' Angelo. — Questa pittura ora è nell' Altar maggiore della Chiesa del Meschio in quella città. — A risarcirla dei danni fatti a questa preziosa tavola dal tempo, il governo la volle restaurata. E il fu degnamente — Chi lesse le lodi date al Predari dal Ridolfi, dal Lanzi, dal Ticozzi, dal De Boni, e seppe che Tiziano ammirava tanto questo lavoro, sarà contento che esso sia tornato nella sua primitiva bellezza.

PARIGI — La *Revue Franco-Italienne* descrive alcune tele, che il prof. Vincenzo Rasori sta dipingendo a Parigi, una delle quali gli fu commessa dal re di Sardegna.

— La Francia ha da piangere la perdita del suo migliore scultore. David (d' Angers) morì nella notte del 5 Gennaio. David e Rude lasciano un vuoto doloroso nella scultura francese.

— Incisione elettro-chimica. — Un nostro italiano, De Vincenzi, inventò un ingegnoso modo di trasformare un disegno delineato od impresso sullo zinco in una vera incisione, da cui si possono trarre copie stampate sulla carta, come dalle incisioni sul rame e sull' acciaio. Il *Nuovo Cimento* lo descrisse nel fascicolo di ottobre dell'anno scorso.

Ora, nell' ultima tornata dell' Accademia francese il Becquerel lesse un rapporto favorevolissimo al trovato del De Vincenzi, non solo per averne riconosciuto giusto il principio sul quale è fondato, ma eziandio per averlo sperimentato coll' aiuto di abili artefici che vi prestarono l' abilità della loro pratica e del loro ingegno.

LIONE. — Si è fatta qui un' importante scoperta artistica: è un ritratto del pittore lionese Iacopo Stella, di cui si ha una incisione, ma che credevasi perduto. Questa tela ottimamente conservata pare opera di gran maestro, e gli uomini competenti l'attribuiscono a Niccolò Poussin, che era amico dello Stella e alloggiava in casa di lui passando di Lione. Pare che il ritratto siasi comprato dal Museo di Lione.

(Gaz. de Lyon)

BIBLIOGRAFIA ARTISTICA

Catalogo di artisti, medaglie consolari e di famiglie romane, raccolto da Gennaro Riccio, e compilato dallo stesso professore. — Napoli. Tip. Filiatre Sebeteo, 1835 in 4to.

Tuscania e i suoi monumenti. Opere dell'Avv. Secondiano Campanaro. — Saranno due volumi, l' uno di testo, l' altro di documenti.

Léonard de Vinci, et son école, par it. F. Rio. —

Lorenzo Bartolini, par Henri Delaborde nella *Revue des deux Mondes* quaderno del 15 Febbraio 1835.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 5

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 2 Febbrajo 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori le [illegible] le arti in Europa propone il cambio a tutti i giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Giuseppe Rossi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 25
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 50

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Dei restauri sui dipinti pubblici e privati — Illustrazione di un disegno di Raffaello Santi — Palazzo di Cristallo di Sidenham — Viaggio Artistico in Gavi al Bosco Alessandrino — Bibliografia Artistica — Documenti inediti per servire alla storia delle Arti — Monumento di Wasington — Marocchetti in Torino — Società Promotrice di Belle Arti in Torino — Notizie.

La Direzione ringrazia della benevola accoglienza fatta a questo giornale da molti valenti letterati ed artisti. E fra quelli che hanno promesso consiglio e aiuto, le piace nominare il P. Marchese, il Gualandi, il Campori, l'Ansidei, il Checchetelli, e il Varni. Di tre di questi chiari e benemeriti letterati se ne troverà in questo stesso giornale la prova.

DEI RESTAURI

SUI DIPINTI ANTICHI, PUBBLICI E PRIVATI.

—

Se ci sta a cuore l'arte moderna, non trascureremo l'antica, e come si è promesso, quando si vedrà che alcun documento d'arte sia o trascurato o malmenato, se ne farà parola e richiamo. Sarà voce nel deserto anco questa, pazienza; ma almeno rimarrà un testimonio che anche ai nostri giorni v'era chi vedeva il male, e non lo taceva. La qual cosa farà pure un bel contrasto con quella impassibile inerzia di alcuni che veggono e sanno i mali, e in obbligo di manifestarli si tacciono o per adulare o per lasciar correre l'acqua alla china, contenti di vivere e lasciar vivere, caschi poi il mondo purchè vi sia un cantuccio per essi. Quando il Winckelmann nella sua Storia delle Arti del Disegno prese ad esaminare i monumenti che dovevano fare parte della sua opera, ed esserne come il principal fondamento, usò il primo criterio artistico in siffatti lavori, ossia di riconoscere ciò che in vero era antico, e della mano di maestri da lui recati in esempio; e ciò che in diversi tempi vi era stato apposto di non proprio. E anche in questa parte non mancò la sapienza di quell'intelletto veramente raro di distinguere i diversi tempi de' restauri, riconoscendoli dalle maniere diverse. Fra gli storici dell'arte nostra del risorgimento poco si tenne conto di ciò, sia in scultura, sia in pittura: e se ne eccettuiamo pochi luoghi nel Vasari, e nel Cicognara, non troviamo fra i nostri uguale coscienza, e intelligenza. Donde forse giudizi non retti, e opere attribuite ad un autore, che sono d'un altro.

Ed al Vasari, che si affà più al tema del nostro discorso, era più facile, prossimo di appena dugento anni degli antichi, e ad altri di cui parla anche contemporaneo, riconoscere se v'era ristauro; e guidato dalla storia della vita di quell'artista sapere se quell'opera fosse sua, e ciò che intorno vi si era fatto. Ma molte opere a lui furono nascoste, disperse in vari luoghi, e sol di poche potè tramandarci memoria. E queste spesso da lui non vedute, corso un maggior numero d'anni, dal tempo logore e dagli uomini pure guaste, venute fino ai nostri tempi per testimoniare la mano e l'ingegno di alcuno di quelli intelletti non volgari, si veggono sovente e in pubblico e in privato tanto diverse da quel primo loro essere, che noi crediamo sia oggimai impossibile attribuire ad esse un nome d'autore certo, e anche l'età intorno alla quale visse.

Se la critica nel caso nostro si potesse far viva sopra diversi monumenti e non rimanere così ne' generali, forse sarebbe più utile e darebbe più nel segno: mostrerebbe anche che noi, se parliamo di queste cose, intendiamo quel che diciamo e possiamo mettere le mani sicuramente in queste materie. Ma chi ci assicura che dicendo i quadri su cui cadrebbero queste nostre parole, non fossero molti gli offesi, e che l'innocente e patria nostra avvertenza non avesse in compenso invettive di parole, e peggio? Chiunque vive dell'arte, bene o male esercitata non fa nulla, vorrebbe che non si parlasse di lui se non lodando: il che quanto possa accordarsi con un giornale non venduto e che professi di dire il vero, ciascuno sel pensi. Vogliamo dunque dai nostri lettori essere scusati, se usando la critica noi nol facciamo personalmente, ma in genere sul danno, e sull'abuso di alcuna cosa nociva alle arti.

E, come dicemmo, non v'è mezzo meccanico che sia più dannoso alle arti di questo che si chiama ristauro e che quasi sempre non è che la rovina dei quadri, i quali n'escono diversi d'autore e di tempo; trasformandosi in tutto nella maniera e nel tempo del pittore che prese a farli. La principal cagione di ciò troviamo essere questa. È opinione che a restaurare quadri sia buono chiunque, purchè abbia in mano tavolozza e pennelli: appena dunque viene un dipinto di campagna o di qualsiasi altro luogo che sia scorticciato della ammannitura e che con essa sia venuto a patire il resto, si chiama chi sa meno, ossia chi dimanda meno, si fa il patto come per una risolatura di scarpe, e gli si dà il dipinto; ove non si vogliono ve-

dere que'buchi, quelle screpolature, e si vuole anche lustro come un paio di stivali. Che viene da ciò? che il pittore (se pur vogliamo dargli tal nome) non conoscendo nè il pittore nè il tempo, e volendo rifare o una testa o una mano o più ancora che manchi, non va in cerca di altro esemplare di quel maestro nè da lui impronta la maniera con la quale deve accompagnare le lacune del suo quadro; ma presa in mano la tavolozza rifà di suo la mancanza, e sia pure a tempera, egli la fa a olio. Donde segue: che il tono dei colori adoperati e il modo discordando troppo da ciò che rimane, egli non sa come rimediare meglio che ridipingendo il resto. La parte vergine dunque, che era stata risparmiata dal tempo, più non si vede, ed è l'antico trasformato in quel che può sapere e fare un tal pittore moderno.

Noi abbiamo veduti non pochi di questi dipinti che avevano certo un merito come documenti della storia dell'arte, oggi essere soltanto una tavola antica che appena conserva la composizione e il contorno della vecchia maniera. La qual cosa se fosse accaduta quando la buona scuola era tenuta per niente, nè insegnata, ce ne dovremmo dolere, ma non maravigliare; oggi però che, la Dio mercè, il bello s'insegna nelle sue pure e primitive fonti, essere testimoni di molte distruzioni di monumenti d'arte preziosi è per noi tal dolore che vorremmo vi fosse provveduto. E si potrebbe, dandosi facoltà di restaurare soltanto a quelli che per ben provati studi potessero mostrare che conoscono l'arte, e sanno con coscienza e senno metter le mani sopra cose tanto preziose. Ci si risponderà che ben pochi la potrebbero esercitare con queste doti che noi vorremmo. E sia pure; per far dunque che questa parte dell'arte sia lucrativa a chi non sa, vorremmo noi vederla esercitata da mani imperite? tali che fra pochi anni toglieranno dagli occhi e dalla estimazione del mondo opere rarissime, e che potrebbero non mai più ricomparire? — Oh si consideri quanto di più classico è andato fuori d'Italia, quanto ci resta che per non curanza e disgrazia perisce; e ci si dica, se è da far così poco conto di quello che ci rimane, da lasciarlo straziare da chi meno intende per vil prezzo!

Oltracciò accade spesso che dipinti celebri, i quali sono presso ricche famiglie e nelle pubbliche gallerie, si creda ben fatto di dover ravvivare con vernici, e quà e là ritoccare. E anche questi quadri, di cui non vogliamo neppur dire il tempo del restauro per non offendere alcuno, sono sovente ripassati (come si suol dire) quando non v'era bisogno, e così induriti i contorni, rese pesanti le tinte, e spesso anche rivelati; il che toglie quel fresco e vivo che palesa, diremo, la mano e il cuore dell'artista. Chi ama le arti e le visita ne' nostri santuari che sono le gallerie, sa molto bene che le nostre parole non sono dette a caso: e farà voti con noi perchè si guardi prima di toccare certe opere che saranno il lume e e l'esempio dell'arte in ogni secolo; affinchè gli avvenire non abbiano a dire che non avendo accresciuto in ricchezza e bontà il patrimonio de' nostri padri, non l'abbiamo almeno per ignoranza malmenato, e diminuito.

Facciamo dunque sinceri voti che i buoni restauratori, e ne conosciamo, prevalgano sui tristi e i ciarlatani, che studino sempre più, coi lumi che può dare la chimica applicata alla loro arte, tutti i mezzi per nettare dal sucido i dipinti senza spulirli, per dar corpo con diversi modi sicuri alle tinte, e infine renderli lucidi e trasparenti fino al punto che non sia a detrimento del dipinto e dell'arte. Quando questo voto noi lo potessimo vedere almeno in parte esaudito, ci terremmo contenti che queste nostre parole fossero state sentite dalle oneste persone che hanno in cura le pubbliche pitture, e da molti ricchi fortunati che le posseggono.

La Direzione

Illustrazione di un disegno di Raffaello Santi del P. Luigi Pungileoni

—

Il P. Luigi Pungileoni da Correggio, dottissimo scrittore di storia artistica, inviò a me il penultimo anno della sua vita questa illustrazione di un disegno di Raffaello. Egli lo aveva già citato a pagine 218 del suo Elogio di Raffaello Santi (*Urbino, Guerrini 1829*) *con queste parole: « In casa del Marchese Porcinari in Napoli conservasi un grazioso disegno raffaellesco rappresentante la strage degl' Innocenti, dalla quale invenzione trasse il Raimondi la sua rarissima stampa. » Questo medesimo soggetto ri prodotto dal cartone di Raffaello medesimo si ammira in uno dei famosi arazzi del Vaticano.*

Modena 24 del 1856. G. Campori

Un disegno di Raffaello a penna conservasi da più generazioni in casa del marchese Porcinari per essere stato fidecommesso; ed è di là ch'è tratta una delle antiche e rare stampe di Marcantonio, che possedevasi dal Cav. Seratti. Tutto ciò che la sublime patografia può offrire di più perfetto, in quel disegno racchiudesi. S'egli è vero che le passioni dell'animo si manifestino al di fuori con segni certi, e con caratteri indubitati, converrà dire, che Raffaello fosse uno dei più esatti conoscitori del cuore umano, tanto al vivo ha saputo egli esprimere gli umani affetti, e quel ch'è più, senza la magia dei colori in un soggetto ove tutta poteva spiegarsi la forma di una vivace immaginazione, qual era la strage degli Innocenti. Eccone una breve descrizione.

In poca distanza da Bethelem, di cui miransi i tetti, i templi ed un lungo ponte, si rappresenta l'eccidio. Nel bel mezzo del quadro tu vedi una donna, che tiene fra le braccia incrocicchiate il solo capo di misero pegno di materno amore. Diresti fredda quella figura e la principale; e vi è il perchè. A diritta un manigoldo col crin rabbuffato è presso a troncar per mezzo un fanciulletto. La madre è a ginocchio colla sinistra impedendo il colpo, e con la destra facendo quasi fascio del figlio, ch'è mossa e dietro a se ponendolo per involarlo allo sguardo di quell'inumano. Poco indietro mirasi la testa di un altro carnefice, che stringe i denti per la rabbia: la testa è tolta tutta dall'antico: pare un Galba. La punta del suo pugnale è già sul petto di una madre quasi indifferente alla sua morte, perchè il ferro non può giugne al figlio che tien discosto. A lato di quello, il dorso di un uomo si mira, che sguaina la spada. Un'altra matrona sconsolata allontanasi, perduto ogni suo bene, e forse in un bambino che al suolo giace. Corre precipitosa ver la destra del quadro dell'altra banda una donna colle mani innalzate contro gli assassini, o quasi per graffiar loro il volto, e vicino a lei par si ascolti la voce di una affettuosissima genitrice, la quale tenendo strettamente al petto un tenero fanciulletto si rivolge ad un ceffo, che lo tien già per un piede, mentre coll'altra mano vuol far uso di lunga spada, che già già è fuori del fodero, per trafiggerlo; ma che ti fece, con volto compassionevole dice la madre all'implacabile ministro di giustizia, ma che ti fece questo innocente? Se si potesse non riconoscere il divin Raffaello in quel disegno, basterebbe a trovar l'autore della Madonna della Seggiola la espressione con cui abbracciasi un figlio, e nello stupendo nudo del manigoldo osserverebbesi colui che nell'incendio di Borgo vien giù dalla finestra.

Non v'ha che un'altra donna di cui sonosi perduti i lineamenti, ed ella bocconi piagne amaramente l'estinto suo pargoletto. Ora in mezzo a tanti prodigi di patografia, chi non direbbe la figura principale la più insensibile, la più fredda, la più melensa, che ne sta con una boccaccia aperta.? No: quel filosofo conobbe che non si poteva esprimere l'eccesso del dolore che coi caratteri della stupidità. Non ebbe però bisogno di coprire un volto per poter mostrare l'eccesso dell'angoscia di un padre, come fece Timante nell'antichità; egli ha mostro nella stupidità quell'ultimo grado di affanno, che ad essere insensibili ne mena, stupidità diversa però dall'altra, che divinamente nel giovanetto della Scuola di Atene seppe esprimere. Si può essere egualmente stupido, e per sentir troppo, e per non sentire: gli estremi si toccano.

Il disegno è in parte guasto dalle ingiurie del tempo, malgrado le cure estreme per preservarnelo da chi ebbe la sorte di posse-

der quel tesoro. Fino il nome del sublime autore non fu risparmiato, non rimanendone che le seguenti lettere Ra....Ur....In....F...

P. Luigi Pungileoni.

PALAZZO DI CRISTALLO DI SIDENHAM

GALLERIE GRECHE

Accanto alle gallerie egiziane sono le greche e si ammira in esse, in quanto all'architettura, il casto e severo stile dorico che fu in voga soprattutto nel bel secolo di Pericle; Ma reca sorpresa e dispiacere la compiuta assenza del grazioso ordine jonico e del ricco stile corintio in una serie di gallerie consacrate alla illustrazione delle Arti greche. Lo studio delle Arti in generale necessita la comparazione continua delle diverse scuole e poco si accorda con queste esclusioni sistematiche.

Passando dalla gran galleria egiziana nel peristilio greco, vi si trova la statua di Aristide il giusto, e vicini a quella i busti di Omero, di Eschilo, di Euripide, di Arato e d'altri greci filosofi e poeti. All'ingresso dal lato della navata, stanno due figure assise esprimenti l'una Demostene e l'altra Posidonio; a destra l'ammirabile Achille Borghese; a sinistra Sileno che porta fra le muscolose braccia Bacco fanciullo, ed al centro il Gladiatore moribondo del Campidoglio. In faccia alla navata, presso Sileno e Bacco, fanno gruppo Bacco col Fauno, il Fauno ubriaco, i Lottatori sì generalmente ammirati, e poco lungi un graziosissimo Adone.

Intorno ai quattro lati della galleria, cominciando da quello adiacente alla navata, veggonsi: un'Amazzone, un Fauno in riposo, Giunone regina del cielo, un gesso dell'Arianna del Vaticano, un busto colossale di Giunone. Segue una bella copia di una statua esistente in una Galleria principale di Roma, l'Angelo cogitabondo, genio del riposo eterno, il Marte del Ludoviso, la Diana di Gabio, il cui originale è nel Louvre, un secondo gruppo di Lottatori e il gesso di un bel Giasone. Dal terzo lato, il Fauno Barberini, una Minerva raggiante di saviezza divina, la Minerva Giustiniana del Vaticano e la Minerva Farnese; indi il maraviglioso gruppo del Laocoonte, la Venere del Campidoglio, un Giasone, una graziosa Danaide, la ninfa Arianna, ed altre collocate sui lati. Presso il centro della galleria si ammirano tre delle più belle Veneri esistenti, e sono: la voluttuosa Venere di Milo, esistente nel Museo del Louvre, Venere conquistatrice e Venere Dionea. Da ogni lato delle Veneri, tipi della grazia femminina, son collocati modelli di bellezza e di vigore mascolino: il Discobolo e il Gladiatore lottante. — Presso la seconda entratura della galleria greca principale dalla navata, son situate le statue di Meleagro e del cinghiale Calidonio, Posidonio, Menandro, e, nel piccolo vestibolo, una bella serie di busti d'oratori, di sapientie di guerrieri greci, cioè: Pisistrato, Periandro, Ippocrate, Pericle, Aspasia, Antistene, Platone, Isocrate, Demostene, Milziade, Alcibiade, Diogene, Epicuro, Zenone e Alessandro il Grande. Sull'architrave del primo ingresso è riprodotto un passo di Erodoto, e sulle gallerie laterali alcuni estratti della celebre arringa di Pericle. Sulla facciata esterna sono scritti i nomi di Alessandria, Rodi, Efeso, Mitilene, Egina, Delfo, Eleusi, Atene, Corinto, Argo, Micene, Sicione, Olimpia ed altre greche città rinomate per le loro attinenze colle arti belle. Intorno alla galleria centrale, in ghirlande d'alloro, si leggono i nomi di poeti, filosofi, artisti ed altri illustri Greci.

Nella galleria laterale è situata una riproduzione, esatta quanto è stato permesso dalle circostanze, del frontone occidentale del Partenone di Atene; assai ben eseguito ne è l'alzato anteriore, e una colonna in rilievo è destinata a rappresentare le altre diciassette che circondano tuttora il tempio presente. Disposti nelle vicinanze delle gallerie si trovano i gessi di Melpomene, Clio, Euterpe, Urania, Polinnia e Talia, e due altri tratti da due Minerve antiche, una delle quali è stata trovata in Ercolano e l'altra, mirabilmente restaurata dal Rauch, celebre scultore tedesco, fa ora parte del museo di Dresda. Vicino ad essi è una graziosa Flora, e a qualche distanza diversi gessi di statue e torsi antichi, fra i quali il torso di una delle Grazie, quello di Venere, e quello dell'Apollo di Belvedere; e finalmente una Minerva, un curioso idolo etrusco, alcuni piccoli lavori, come il Fanciullo pregante, un Cupido inchinato, una Melpomene, una piccola Diana cacciatrice, la Venere celeste, le statue colossali di Giunone e di Cerere portanti una face, diverse Vestali, un sacerdote di Bacco, i rottami di un gruppo colossale di Cerere e Proserpina, una Ninfa e un Satiro, una Venere seminuda, Ganimede e l'aquila, Cupido-Ercole, un Satiro che estrae una spina dal piede di un Fauno, Esculapio e Telefo, Niobe e i figli, un Giovinetto con una maschera, diversi altari da sagrifizi e tripodi greci, e importanti bassorilievi.

Sono disposti lungo le pareti numerosi bassorilievi antichi. L'insieme offre in questo punto un bel colpo d'occhio allo spettatore, cominciando dalle gallerie greche, penetrando poscia sotto gli archi e i tetri pilastri dei bagni romani e terminando agli splendidi archi dell'Alhambra. Le statue che occupano il centro contribuiscono anch'esse grandemente all'effetto generale della prospettiva.

GALLERIE ROMANE

Un nuovo elemento architettonico è rammentato per la prima volta nelle gallerie, ed è questo l'arco semicircolare; quantunque le scoperte del Botta e d'altri archeologi a Ninive dimostrino chiaramente spettare ad architetti più antichi dei Greci e dei Romani l'onore di quella invenzione. La galleria più grande può riguardarsi come rappresentante una stanza del palazzo dei Cesari, ed è caratterizzata per la magnificenza del suo stile e de' suoi ornamenti, e per la profusione di marmi colorati che vi si trovano. Vi si osservano la Venere marina, la Venere panneggiata, la Venere di Arles e la Venere genitrice, un gruppo di Elettra e Oreste, Castore e Polluce, un Fauno ed un capro, Ganimede e l'aquila e diverse altre statue. Vi è pure una serie di busti d'imperatori romani, fra i quali quelli di Nerva, Trajano, Caligola, Claudio, Galba, Nerone, Ostiliano, Cloro, Giuliano, Carino, Massimo, Filippo, Gallieno, Gordiano, Salonino, Eliogabalo, Severo, Decio, Gordiano II, Caracalla, Geta, Macrino, Massimo, Pupiano, Macrianio, Commodo, Gordiano III, Africano, Settimo, Galerio, Pertinace, Vero, Antonino Pio e Marco Aurelio.

I più gradevoli punti delle gallerie romane sono quelli che rappresentano bagni, ove l'abile pennello del Sig. Abbate, guidato da gusto squisito e da esuberante immaginativa, ha prodotto lavori degni di ammirazione. È da osservarsi prima d'ogni altro il Bagno di Venere, nel centro del quale è situata la bella *Venus victrix* che impugna la spada di Marte, mentre il malizioso figlio di lei Cupido soccombe sotto il peso di un elmo smisurato. Venere che cerca il bello Adone per le foreste (dall'antica leggenda greca). Una spina trafigge il delicato suo piede e dal sangue sgorgante dalla ferita nasce la modesta e olezzante violetta; Venere nel bagno; Venere accovacciata; un grazioso gruppo dei due tipi dell'adolescenza divina e della umana, Cupido e Psiche, ed un piccolo Fauno Borghese, concorrono pure all'ornamento di questo luogo delizioso, sacro all'amore e alla bellezza.

Vedesi nel vicino bagno un calco del celebre Apollo di Belvedere, trovato fra le ruine della città marittima di Nerone ad Anzio. Lo svelto nume è rappresentato in atto di scagliar la freccia fatale al serpente Pitone, mandato da Giunone per tormentar la madre di lui Latona. La statua è un poco più grande del vero, l'atteggiamento del nume è maestoso; la giovinezza rende più dolci quelle forme virili, regna il disprezzo su quelle labbra e lo sdegno fa tumide le narici; ma la fronte è seggio d'inalterabile serenità, e la sublime elevatezza del suo aspetto spira l'ardente brama di ben altre vittorie più degne di lui. In questa sala, che potrebbesi chiamare Bagno di Apollo sono pure due statue di Apollino, una delle quali lo rappresenta pastore in Tessaglia e cogitabondo sulla rinunziata divinità, l'altra in atto di uccidere una velenosa lucerta, per addestrarsi al futuro combattimento col mo-

stro Pitone. Un garzoncello che si estrae una spina, ed un Fauno suonante lo zufolo, sono tutto quanto ne rimane a indicare in questo compartimento. L' ornativa differisce nel colore da quella del Bagno di Venere; ma non è meno pregevole per il gusto e per la grazia dei disegni.

La terza sala è consacrata a Diana e alla caccia. La casta ed attiva sorella di Apollo si erge nel centro, col cervo allato. Il suo sembiante ha l'impronta del coraggio virile combinato colla femminile bellezza, e tutte le sue membra hanno un aspetto di vigore giovanile che mirabilmente caratterizza la Dea della caccia.

Nel secondo vestibolo sono i busti di Trajano, Tiberio, Balbino, Cicerone, Terenzio, Corbulone, Virgilio, Giulio Cesare, Ortensio, Bruto, Marcello, Adriano, Clodio, Albino, Scipione e di altri illustri Romani. Altra porzione di esso è occupata dalle Romane celebri e dalle mogli degl' imperatori. Colà è la crudele sposa di Claudio, quella Messalina che i delitti e le sregolatezze resero celebre nella storia, Plotina, Giulia Masa, Giulia Mammea, Agrippina, Giulia Pia, Sabina, Livia, Marianna, Crispina, e la voluttuosa e spregevole Agrippina, pensierosa quasi presaga del destino che lo snaturato figlio Nerone le prepara. I famosi cani, detti molossi di Tortona, ed Ercole adolescente stanno ai lati dell' ingresso dalla navata.

(Continua)

Viaggio Artistico in Gavi, al Bosco Alessandrino

ED ALTRI LUOGHI ADIACENTI

—

(cont. e fine)

Altre opere di alcuni pittori trovai sparse per Gavi, di poco momento per l'arte, sì a fresco che ad olio, come sarebbero un *Gio. Agostino Ridolfi* che operava nel 1595; condusse alcune opere dipinte a fresco nell' oratorio dei *Negri* ove si legge: JOANNES AUGUSTIN. RIDOLFI PINXIT 1595; lo stile di costui sente alquanto la maniera dei Calvi.

Un' altra tavola vedesi pure operata da un *Montesoro*, che rappresenta la Madonna, san Rocco e san Gottardo. L' autore scrisse appiè della medesima il suo nome: BERNARD. MONTESORUS *de* SERAVALLE *pinxit* 1508.

Vidi altro dipinto in una cappelletta fuori la porta di Gavi ove si legge: 1629 *Expensis. Cor. Antonii Calderoli*, (in un luogo poco distante da Gavi vi è un paese chiamato Calderola); la pittura, benchè rozza, desta pur essa una lontana reminiscenza dei Calvi.

Del nome pure di Calderoli trovo che un Bernardo pittore operava nel 1464.

Esistono altri dipinti che il menzionato pittore Montecucco mi disse operati da un certo RAVIOLO; ma sì queste che le altre sono cose al disotto del mediocre e che notai solo per mera curiosità.

Nel convento di S. Maria in Valle vidi una graziosa statuina rappresentante san Bernardino, che nello stile ricorda la figura di Napoleone Lomellini locata in strada Balbi in capo alla prima scala del palazzo di questa famiglia. Sotto detta statuetta leggesi: 1455. *fece fare il Magnifico Messer Spinetta De Campofregoso;* sottoposto a questa vedesi lo stemma della famiglia dei Campofregoso.

Per più argomenti mi persuado che da Gavi originasse la famiglia de' Carloni che diede tanti valentuomini alla pittura ligustica. Udii che da' libri parrocchiali potrebbonsi attingerne documenti sicuri. Quinci a poca distanza è un luogo che dicono la *Carlona* in sul comune di Parodi, ed è fama che fosse proprietà di quella famiglia. Paion confermarlo i molti quadri e gli affreschi che trovansi quivi di *Giamb. Carlone* in chiese ed oratorj. Arroge che certa signora Molinari attesta di scendere per linea materna da questi artisti; e serba di loro parecchi dipinti toccati a' suoi per divisione, e v' han fra questi i ritratti di *Giovanni*, di *Giambattista* e di *Gio. Andrea*. Altri indizi potrebbero venire in aiuto della mia congettura, ch' io taccio per brevità.

Visitai pure in TASSAROLO il castello degli Spinola, ove trovai una bellissima maiolica colla solita invetriata del *Della Robbia*. La direi una delle più belle che operasse Luca, e ch' io abbia mai vedute per la Toscana; essa rappresenta la Madonna col Bambino in collo. Nell' interno vedonsi alcune pitture che dallo stile si direbbero di Lazzaro Calvi o della sua scuola. Questo castello è interessante per la sua struttura e per gli oggetti che racchiude, e meriterebbe un' accurata illustrazione.

Altra maiolica a piccoli quadrelli osservasi ancora sopra la porta d' una cappella di detta famiglia, come si vede dallo stemma dipintovi; in essa è espresso san Rocco e san Sebastiano ai lati del Crocifisso. Questa appartiene al secolo XVI, e si direbbe una delle tante maioliche eseguite nell' antica fabbrica che esisteva in Albisola.

Nella chiesa nulla è d' interessante, se non che un tabernacolo per uso del santo crisma, in marmo, ricco di figure ed intagli che ricorda le opere di Mino. Il 1400 fu l'epoca in cui venne scolpito.

Mi recai in Novi ove vidi alcune buone pitture e sculture interessantissime, fra le quali una pittura che venne staccata dal muro, e che ha effigiata in mezza figura la Madonna avente l'estinto figlio fra le braccia. Quest' opera parmi possa appartenere al tramonto del secolo XIV, oppure a' principj del XV.

Dalla gentilezza di un canonico della cattedrale di Novi ebbi la seguente iscrizione:

Magnifica Domina De Campo Fregosio Hanc Capellam. Pingi fecit in testimonium gratiarum. Manfridius (Manfridinus) a Boxilio pinxit 1479. — Essa esisteva alla Pieve di Novi nello stipite di una cappella ove è colorita una Nostra Donna, san Giovanni ed altri soggetti.

Importantissimo monumento è la chiesa con annesso monastero al BOSCO presso Alessandria. Essa fu eretta per ordine di S. Pio V Ghislieri, ed architettata da *Rocco Lurago*. Nell' esterno sono preziosi marmi oltre due grosse colonne di verde antico, che decorano la maggior porta; gli altari sono pure intarsiati di marmi antichi, come a dire di breccie affricane, serpentini, diaspri, porfidi ec.

Fra i molti quadri che vi si mirano, primeggiano alcuni di *Giorgio Vasari*, e sono i seguenti, i quali riscontrai pure in un catalogo esistente in detta chiesa.

Nel quadro grande dell' altar maggiore leggesi *P. V. P. M. fieri fecit — Georgius Vasarius Aretinus pinxit* 1569.

Sono pure fattura del *Vasari* un altro quadro rappresentante i Magi in adorazione, e dieci quadretti che ornano il coro, ed il quadro col martirio di san Pietro.

Stando al catalogo, il suddetto quadro dell' adorazione sarebbe copia di Alberto Durero; ma anch'esso parmi del Vasari.

Altro quadro ov'è effigiato S. Pio V, il cardinal Bonelli suo nipote, e Filippo II re di Spagna ed il doge Alvise Mocenigo di Venezia; questa tela si crede di *Grasso Causali*.

I due quadri oblunghi nei due pilastri ai lati dell'altar maggiore, rappresentanti san Domenico, sant' Antonio, san Tommaso d' Aquino e san Vincenzo, si dicono fattura di Michelangelo Buonarroti. Sì lo stile che il colore non mi sembrano lontani da quelli del sommo artefice.

Dal lato destro dell' altar maggiore si vede un grandissimo bassorilievo rappresentante la Risurrezione, ed una statua di san Michele, che si dice pure di Michelangelo Buonarroti; la scultura sente di quella scuola, ma non la direi di quel sommo, quantunque sia segnata in un antico catalogo colà esistente.

Gli stalli del coro e della sacristia sono intagliati in legno di noce; nei primi sono alcuni santi scolpiti di bassorilievo, e nei secondi degli ornamenti. L'artefice vi pose il suo nome, ed è JOANNES GARGIOLIS FLORENTINUS FECIT MDLXXI.

Esistono nella sacristia molte cose antiche di oreficeria, come reliquiari ec., ed appartenenti all'epoca di papa Pio V, del quale vi si conservano ancora gli abiti sacri.

Non ebbi tempo di osservare le molte miniature che sono nei diversi libri corali; ma da quei pochi che scorsi, vidi essere monumenti dei più preziosi in tal genere.

Trovai pure colà alcune pitture a fresco eseguite nell' esterno di alcune case, fra le quali mi ricordo di una Sacra Famiglia ch'è cosa assai bella, alcune di queste appartenenti al 1400, ed altre al 1500.

Genova, 1853.

SANTO VARNI

BIBLIOGRAFIA ARTISTICA

— POMPEIA décrite et dessinée par *Ernest Breton* etc, suivie d'une notice sur *Herculanum*. Paris *Give* et *Baudry* éditeurs, 1853 in 8.° fig. —

L' illustre Autore, membro della società degli Antiquari di Francia, era già noto al mondo lette-

rario per altri suoi scritti sulle arti belle italiane, e per un gran volume — Introduction à l'histoire de France — o vero descrizione fisica, politica e monumentale della Francia, che pubblicava di conserva coll' illustre *Achille de Ioulfroy*, e per l' altra opera dei — Monuments de tous les Peuples. —

Pompeia, Ercolano! Chi fra noi non si sente l' anima scossa da sì fatti nomi, chi non s'interessa a quanto può fare rivivere la memoria di quelle due necropoli? Il volume del signor *Breton* è pieno di erudizione e di bellezze; egli studiò e disegnò sul luogo (che noi pure visitammo) quanto vi si nascondeva di grande e di sublime, sia per memorie che per monumenti d'arte. Anche per la parte tipografica, e per le vedute molte e belle, nulla v' è a desiderare di meglio; pubblicata quest' opera alla metà dello scorso anno, tre mesi dopo l' Autore era occupato nella seconda edizione; gli encomi dei nazionali e degli estranei, ed i titoli di cui lo fregiavano i principi, sono un degno compenso ai suoi studi, alle sue fatiche. Il signor *Breton* all'ingegno molto accoppia un bel cuore, e noi, del numero de' suoi ammiratori ed amici, possiamo dirlo senza taccia di adulatori. Raccomandiamo la lettura di quest' opera che vorremmo vedere tradotta in nostra lingua, ed aspetteremo con impazienza il giorno in cui comparirà alla luce un'opera novella dell' encomiato scrittore. Il solo titolo mostrerà quant' egli prediliga la patria nostra — *Histoire de la Peinture à fresque en Italie* — Al suo apparire ne terremo proposito in questo Periodico; quindi se le nostre parole saranno per essere accette, non suoneranno le ultime.

MICHELANGELO GUALANDI

Bologna 15 gennaio 1856.

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti

—

OSSERVAZIONI INEDITE ALLE VITE DEL VASARI

DI LEOPOLDO DEL MIGLIORE

—

(Cod. Magliabech. Cl. XVII. N. 24.)

« *Furono fatti adunque al tempo di Lapo e di*
« *Arnolfo suo figliuolo molti edifizi d'importanza.*

Lapo supposto padre di Arnolfo visse nel secolo del 1100 e Arnolfo nel 1200. Come si salva il detto suo se quasi nessuno di quegli edifizi furon fatti in que' tempi? non mi allungo in provar tutto ciò, servirà solamente dire, che S. Petronio di Bologna per le notizie presentatemi dal Sig. Conte Valerio Zani, anche egli indagator di bellissime cose, fu fondato, che tanto è a dire principiato a fabbricare, nel 1390 buttandosene la pietra ne' 7 di Giugno dal Vescovo Bartol. Gardini di Dragoniera coll'intervento di tutti i Magistrati e pompa solenne. Ma passiamo avanti.

« *Ragiona di Buono Scultore e Architetto,*
« *il qual fece in Ravenna molti Palazzi, e chiese*
« *ed alcune sculture negli anni di nostra salute*
« *1152 ec.* »

Lascio i Palazzi di Ravenna, il Castel Capuano, e il Castel del Uovo per non avere riscontro certo della lor fondazione; dico solo del Campanile di S. Marco, il quale concordemente gli scrittori di Venezia tutti dicono, e fra essi il Sanduino, che il fondamento di quel campanile si buttasse al tempo del Doge Pietro Tritano nel 888 e non del Morosini, che fu fatto doge nel 1148. Se ne tirò su ben la fabbrica in quell' anno 1148, e che da un altro Architetto chiamato Montagna fosse poi nel 1329 migliorato di fabbrica; questo non si può mettere in dubbio sì per la lealtà degli Scrittori, come anche perchè le memorie di Venezia si son mantenute più che in altra parte del mondo: in più capi dunque non sussiste il detto dell' Autore, e 'l principale è, che se Buono non fu quelli che fondò e rese stabile col suo giudizio la torre che mai ha fatto un pelo mercè del fondamento ben palificato, la gloria non è sua, nè meno è vero, che i Veneziani forse e senza forse imparassero da lui a fondare i lor Palazzi, avendone essi più di lunga mano e da altri Architetti, come si vede, ricevuti precetti e regole sussistenti. Oh se Venezia necessitata a fondare sull' acqua avesse imparato così tardi il vero modo stabile, saldo e fermo di fondare e murare, come si sarebbe ella stabilita città così insigne con tanti edifizii nobilissimi e antichissimi? Questo è pur segno che il modo e l' invenzione vi s' era trovata ne' tempi più antichi.

« *Chiamato poi a Firenze, diede il disegno*
« *di ringrandire, come si fece, la chiesa di S. M.*
« *Maggiore, la quale era allora fuora della Città.*

Pe' molti riscontri che s' hanno non solamente dell' antichità di questa Chiesa benchè grande, sì anche della sua costruzione e grandezza, non si può in verun modo concedere, che ella cambiasse la spoglia vecchia nella nuova là intorno al 1266. Molti sono i riscontri certi, che ce la dimostrano assai di quà dal 1300. E fra i molti sono la modanatura de'Pilastri e degli Archi, le Pitture fatte in quel secolo, l' armi affisse nella volta di mezzo e particolarmente nell'Arco sopra alla prima Cappella all' entrar di Chiesa a man ritta, l' une e l'altre di famiglie e di persone fiorite in quel tempo. Aggiungasi e si tenga per fermo, che la predetta modanatura usatasi allora corrisponde benissimo, al giudizio de' Periti, a quella di S. Pier Maggiore e di S. Romolo in Piazza, l' una restaurata nel 1304 e l' altra rifondata del tutto nel 1349. Ma qual maggiore riscontro si puol aver di ciò, che la porta di mezzo fabbricata dalla famiglia de' Manovelli in persona di Torrino di Giovanni, che fu de' Sig. nel 1384 vi pose la sua Arme e lettere, che dicono: « Hoc opus fecit fieri Torrinus Joannis Manouelli.» Il dire che la porta fosse fatta dopo, sarebbe vanità manifesta, perchè ella si dimostra più antica della chiesa medesima.

« *Seguita e dice d'un Guglielmo, il quale cre-*
« *duto da lui di nazione tedesco fondò insieme*
« *con Buonanno scultore in Pisa il Campanile*
« *del Duomo l'anno 1174, che tanto dicono le*
« *parole che vi si leggono — A. D. M. C. 74. Cam-*
« *hoc fuit fundatum Mense Aug. Ma non avendo*
« *panile questi due Architetti molta pratica ec.* »

Chi ci assicura che quel getto di 3 braccia fosse fatto dopo la calata del campanile? Può anche essere che volendo fare che il campanile calasse per bizzarria, si fortificasse quella parte, assodata la platea per mezzo di quel getto. Dalla ragione addotta dal Vasari perchè non sia rovinato, se ne puol dedurre la medesima conseguenza; e dir che lo facessero perchè e' calasse, e l' argumento è; o s' era principiato tondo fuori e drento a guisa d' un pozzo, o no: se mi si risponde di no, non saprei qual ne sia la difesa; se di sì, al qual detto io m'accosto, dico, che colle medesime ragioni del Vasari la questione è decisa, riconoscendosi tutte le cose operate da quegli architetti a quel fine di farlo pendente, cioè col farlo tondo e col collegarlo di pietre di sorte che la parte debole venisse non aggravata, come difatto si riconosce assai sottile dalla banda dove e' cala, e gagliarda e forte e molto aggravata di fabbrica l' opposta. Aggiungo che se si fosse principiato tondo, e convenendo, calato che fu, disfarlo e ritirarlo su, ho per impossibile che non si fosse cambiato disegno dal primo e fattolo in altra forma, o se non cambiato, fortificare la platea da ogni lato, acciò non si portasse risico facendolo pendente che rovinasse; segno è che l'industria e'l sapere de' predetti architetti non cooperò al disordine seguito che fu, ma prima che seguisse, facendolo a quel fine che calasse con tal arte, che non essendosi più veduta operare in tal guisa, si ammirasse viepiù il lor valore, e della città di Pisa si desse occasione di favellare, come segue incidentemente de'luoghi dove son cose singolari non più vedute. E pur è vero ha più fama per il mondo Pisa per questo campanile per la sua stravaganza, che ella non ha per essere stata così gloriosa ne'tempi antichi per le Signorie ch' ell'ebbe, per le vittorie che ella ottenne di tanti popoli, eziandio per altri requisiti che troppo sarebbe narrargli.

« *Parlando di Jacopo detto Lapo Architetto*
« *viene a dire come egli andasse in diversi tempi*
« *a fare molti edifizi per Toscana, come fu in*
« *Casentino il palazzo ec.* »

Non è da mettersi in dubbio, che 'l conte Guido il vecchio non avesse avuto per moglie la bella Gualdrada figliuola di Bellincion Berti Ravignani cavaliere dello Spron d'oro, il più onorato che avesse Firenze in que'tempi; è ben da rigettarsi, che ella desse in dote il Casentino. Il Casentino fu una delle prime e principali tenute, che avessero i conti Guidi col mero e misto imperio, ottenuto col titolo di Conti Palatini in Toscana dall' Im-

peratore Ottone fin nel 1017, assai prima, che tal parentado seguisse, che fu nel 1180. La dote che ella vi portò furono le case antiche de' Ravignani in Por S. Piero, situate lì, dove oggi si dice il Canto de' Pazzi, afferma Ricordano, il Villani, ed altri.

E per non errare, sappiasi che le famiglie consolari di sangue romano non ebbero tenute nè signorie in contado, che di tal condizione fu questa senza dubbio de' Ravignani, ma bensì le longobarde, state messe in possesso di tenute e Castella da Re Longobardi ne' tempi del loro Imperio in Italia; anzi chi ne avesse acquistate, repugnando alle leggi della Repubblica e al viver libero e in comune in città, era necessitato a lasciarle.

« *L'anno 1221 diede il disegno e fu eomin-* « *eiata con ordine suo la chiesa di S. Salvadore* « *del Vescovado ec.* »

Non si può dire che la chiesa di S. Salvadore fosse restaurata, sì che la parola *cominciata con ordine suo* vuol dire che ella si fondasse e si cominciasse a edificare in quell'anno 1221. Per convincer questo errore basterebbe addurre solamente il detto del Villani, che la stimò fatta lì per memoria d'una chiesa titolo di S. Salvadore, che aveva nel 415 cambiato titolo e sembiante in quello di S. Reparata; ma io adduco una scrittura del 1129 per la quale, in occasione di validitarsi quel che il vescovo Gottifredo donava alla Pieve di S. Stefano a Campo.....oli, si legge: *hoc factum est in Ecclesia Sancti Salvatoris iuxta Palatium Sancti Johannis posita.* Se nel 1129 ella era in piedi, e Dio sa di quanto tempo prima, come fatta nel 1221? Non è di meno validità l'errore preso di S. Michele a Piazza Padella, la quale oltre all'essere stata per avventura la prima chiesa eretta in Firenze ad onore di S. Michele, fu anche ne' tempi antichi Collegiata, e molte sono le scritture nel Cap.° fiorentino che ne parlano fin nel 1193. Le sculture che dice vedervisi di que' tempi, è un S. Michele scolpito in marmo, che stava già sopra alla porta di Chiesa, stimato di que' tempi, come è verisimile per la stravaganza della maniera. Un pittore lasciarsi vincere così alla scoperta in cose concernenti l'arte, mi pare una gran cosa, e più mi pare quando le cose esistano, come fa la facciata di S. Salvadore, la quale è architettata in tal guisa, da poterla credere non antica, ma antichissima.

« *E mandato finalmente il modello d'una* « *scpoltura in Sicilia alla Badia di Monreale* « *per Federigo Imp. e d'ordine di Manfredi si* « *morì ec.* »

Osservisi di grazia e considerisi l'errore: Arnolfo figliuolo di Lapo, quando egli è certo ch' egli fu figliuolo d'un Cambio da Colle di Valdelsa, e non Tedesco, così costa nelle Riformagioni nel Lib. Seg. R. 1299. al 1300. e per conseguenza il dire ch' egli imparasse l'arte dal predetto Lapo, è falso, e similmente che fosse de' Lapi, e che Filippo di f. Brunellesco fosse del suo sangue, come chiaramente mostreremo al suo luogo. In oltre, se Arnolfo nasce nel 1232, e che quando morì Lapo egli avesse 30 anni, non sussiste, se vero è che l'ultim' opera di Lapo fusse la sepoltura di Federigo, perchè Federigo morì nel 1250, vo' che da quest' opera alla morte corresse qualch'anno, ma non dodici, sicchè resta dubbio, che Arnolfo nascesse nel 1232, ma forse ott' anni avanti.

« *Era intanto tenuto il migliore Arehitetto* « *di Toscana, che non pure fondarono i Fio-* « *rentini col parer suo ec.* »

L' anno 1298 fu l' anno nel quale si fondarono le mura del 3.° Cerchio, e non l' ottantaquattro secondo il Villani, e secondo il Palmieri nel 99. *Florentiae urbis moenia maiori ambitu sicut nunc existunt, fundari sunt cepta*, coll' intervento del Vescovo di Firenze, di Fiesole, e quello di Pistoia con tutta la Signoria di Firenze.

« *L'anno poi 1285 fondò la Loggia e Piaz-* « *za de' Priori, e fece la Cappella Maggiore e* « *le due che la mettono in mezzo della Badia* « *di Firenze.* »

Nessuno ha mai saputo intendere quel che il Vasari abbia voluto dire *fondò la loggia e Piazza de' Priori.* Se egli intende della Loggia oggi detta de' Lanzi, non si può controvertere essersi fondata nel 13 . . , già edificato, se non in tutto, almeno in buona parte il Palazzo della Signoria che l'è accanto. Altra loggia de' Priori non c'è stata, per la quale si possa difendere il suo detto.

La Badia di Firenze non fu edificata da Ugo che fu marchese e non conte di Toscana, ma da Willa sua madre figliuola di Bonifazio marchese di Camerino l' anno 970, egli ne fu bene un gran benefattore per le molte donazioni, che le fece, e di una rogata nel 995. XV Hal. Maii; Dice: *Vgo Marchio fil. D. Vberti, qui fuit Marchio lege vivente Salica optimum duxi pro animae meae remedio, offerre Deo et tibi Ecclesiae et Monasterio Sanctae M. semper Virginis, quae est constructa infra civitate Florent. quam D. Willa quae fuit genitrix mea a fundamentis construxit ec.*

Non si può nè meno mettere in dubbio che a spese di Willa non fosse fatto anche il campanile, fondata la Badia in quell'anno 970 o poco dopo; come dunque fatto nel 1284 per il Cardinale Gio. Orsini che è un altro errore? e per chiarirlo devesi sapere come l' anno 1307 fu buttata a terra più della metà di questo campanile dal popolo sollevatosi contro alla Badia, la quale conceduta in commenda al predetto Cardinale legato nel 1327, il primo benefizio che le fece fu rifare il campanile ornandolo di macigni, e fu compito nel modo che egli sta di presente colla sua arme nel 1330, asserisce il Villani. Sì che se Arnolfo era morto in que' tempi, e 'l Cardinale non era Commenndatore della Badia a tempo suo, come può sussistere per nessun verso il detto suo?

« *Dopo ciò fu fondata col suo disegno l'an-* « *no 1294 la chiesa di S. Croce dove stanno i* « *frati Minori ec.* »

Due cose son considerabili contradicenti al vero: la prima è che la chiesa non si fonda nel 1294, ma nel 95: ma di questo c'è l'epitaffio originale, che dice: « MCCLXXXXV. *V. Nonas Maii fuit fundata ista ecclesia ad honorem S. Crucis et beati Francisci.* » La seconda si può concedere che egli ne facesse il disegno, ma che in soli 5 anni non conducesse affine una mole di fabbrica così grande, sapendosi come ella si terminasse molto di là dal 1300, per i decreti della Signoria fatti a pro di quella fabbrica, come quella che si faceva tutta a spese sue. Uno nel 13... mostra che eziandio in quell' anno ella non s'era finita di fabbricare per assegnamento di nuovo danaro che le si faceva.

« *Volendo in questo mentre i Fiorentini* « *murare in Valdarno di sopra il Castel di S.* « *Gio. e Castel Franco ec.* »

Bisogna dire che un anno solo corresse dal disegno fatto de' due Castelli al metterlo in esecuzione, perchè il Villani, autor che visse in que'tempi, seguitato dal Palmieri, dice che ciò seguisse nel 1296. Il dubbio mio è nel motivo, non sapendo rinvenire che commodo si potesse prestare alla città e alle vettovaglie che vengono dal Valdarno, essendovi l'Ancisa che poteva prestare come castello forte questo comodo; mi accosterei più tosto al detto dell' Ammirato, il qual dice, che ciò seguisse per resistere alla potenza de' Pazzi di Valdarno e degli Ubertini di Arezzo, i quali uniti co' Grandi di Firenze potevano, allora che la Repubblica s'era ridotta dallo stato aristocratico al democratico, cioè a dir popolare, et esclusi i Grandi e Magnati dal governo, apportar disturbo notabile allo stabilirsi in quello. Resta dubbio ancora che Arnolfo per le sue operazioni fosse fatto cittadino, tutti gli antiquari di studio grandissimo sopra i libri delle Riformagioni mai vi hanno veduto decreto che lo dica di tanti e tanti che ve ne sono, e non è pericolo d'aver preso errore, camminando i decreti giù giù per ordine da quel tempo fino a che terminò nel 1332 la Repubblica. Impossibile è che in ciò il detto dell' autore si sostenga; non ostante che il donar la patria, che tanto è a dire la cittadinanza, e massime agli uomini benemeriti e di valore sia da presumersi in que' tempi del governo popolare a onta de magnati esclusi. Si trova bene notata l'elezione fatta di Arnolfo di Capo Maestro delle fabbriche del Comune di Firenze, e come e' fosse esenzionato dagli aggravi di gabelle e dazi del medesimo Comune l' anno 12.....

[continua]

MONUMENTO DI WASINGTON

OPERA DELLO SCULTORE CRAWFORD AMERICANO

—

Ne togliamo dal Giornale di Roma *del 24 la descrizione.*

Nobile e magnanimo fu certo il pensiere dei Virginiani d' innalzare un solenne e duraturo monumento alla memoria di quel magnanimo e prode uomo, il quale, col senno e col valore, valse a francare le americane contrade dalla dominazione britannica; ma non meno avveduto e sagace ne fu il consiglio, commettendone la esecuzione ad un valente loro concittadino.

Il monumento in discorso merita a ragione di esser tenuto come uno de' più maestosi ed imponenti fra quelli che si eressero o si vanno erigendo dalle moderne nazioni. — Il basamento di esso, di forma rotonda, costituisce un assai vasto ripiano a cui si ascende per otto gradini, ad uguali distanze interrotti da sei piedistalli sostenente ciascuno un'aquila, la quale, mentre fa mostra di tener fermi gli occhi nel sole, accenna di spiegar le robuste ali a sublimissimo volo.

Per di sopra al detto basamento si eleva l' ordine secondo del mausoleo. Quivi si osservano sei statue colossali, che dovranno esser fuse nel bronzo, rappresentanti illustri personaggi nativi della Virginia, e venuti in fama per senno e dottrina. Gli atti e le vesti di tali statue sono consentanei all' indole propria e speciale d' ognuno de' sommi uomini che ricordar debbono nei posteri.

Nelle due principali facce del ricordato ordine secondo è scolpito un bassorilievo. Il primo rappresenta la provincia della Virginia, personificata in una severa matrona, la quale stringe nella mano destra la spada, e colla sinistra accenna verso un uomo stretto da ceppi e giacentele sotto i piedi; con che è simboleggiato il servaggio, a cui gli Americani si sottrassero colla forza delle armi. Nel secondo bassorilievo è scolpito un bello ed espressivo gruppo, componentesi del simulacro dell'*Eternità* in atto d'abbracciar quelli dell' *Abbondanza,* e della *Giustizia.* E qui faremo notare come nell' indicato gruppo alla sapienza del concetto l'artefice accoppiò sublimità d' invenzione, figurando l' *Eternità* col volto nascosto sotto un denso velo, a significare come si renda impossibile idearsene l' origine e comprenderne la durata. Siccome poi l' intero gruppo allude all'indipendenza dagli Americani conseguita mercè di saldissima costanza, e coronata poi dalla quiete e dalle ricchezze; così sul bassorilievo si legge il motto, *Perseverando*, e per di sotto è scolpito il noto verso virgiliano, *Deus nobis haec otia fecit.*

Segue poi una base, costituente l' ordine terzo del monumento, sulla quale posa la statua colossale equestre di Giorgio Wasington, vestita delle militari divise, con in pugno la spada nuda, ed atteggiantesi in guisa, come si appresentasse al popolo in aspetto di trionfatore vittorioso.

L' architettura del monumento, da noi in brevi parole ricordato, riesce a maraviglia grandiosa, conforme ognuno può comprendere, e farà di se stupenda mostra. Quanto poi ai lavori di scarpello che ne costituiscono la parte essenziale, si vuol confessare, che corrispondono in tutto e per tutto alla magnificenza dell' opera.

Si deve asserire del pari che l' egregio artefice seppe così bene adoperare l' ingegno e lo studio, da porre innanzi agli occhi de' riguardanti quanto bastar possa a ricordare il valore, la patria carità, il disinteresse e le altre chiare doti dell' animo che rendettero famoso, e forse unico nel mondo, l' uomo insigne alla cui memoria si volle eretto il monumento. — La figura di Giorgio Wasington, atteggiata con somma naturalezza, sì nella mossa e sì nella benigna e sicura aria del volto palesa l' indole di lui, quanto inclinata alla modestia, altrettanto franca ed impavida in mezzo ai rischi della guerra. — Oltremodo belle sono le forme del cavallo, ed ogni parte del gigantesco suo corpo è modellata e mossa con tal magistero d' arte, che ti sembra vivo e moventesi.

Le statue de'sei illustri Virginiani si rendono osservabili per naturali movenze, per espressione di viso, e per l' acconcio panneggiar delle vesti che le cuoprono, non le rendendo punto gravi, e secondando con bel garbo l' andamento del sottoposto nudo.

Quest' opera di scultura, non può dubitarsene, procurerà fama all' artefice, che giudiziosamente la immaginò e con bravura non comune condussela: starà inoltre come testimonio irrefragabile della riconoscenza degli Americani verso l'autore primo e principale della loro indipendenza.

F. M. Gerardi.

MAROCCHETTI IN TORINO

—

Rare son le vite degli uomini distinti che perfettamente si armonizzino. Di rado avviene che l'artefice tessa secondo ordiva, che giunga, la sera, a porre l'ultima pietra all'edifizio di cui gittava le fondamenta il mattino. La fortuna vuol la sua parte anche nelle opere più insigni dell'umano intelletto. Dato l' uom di genio, si richiedon sempre circostanze che lo favoriscano — un' età che lo apprezzi.

Tra gli uomini d'ingegno, il cui successo pienamente corrispose al valore, noi non dubiteremo di annoverare il nostro scultore, il barone Marocchetti.

Nato in Torino, ancor giovinetto egli cresse in piazza San Carlo l' unico monumento di cui si vanti Torino. Reduce a Torino, oggi, mentre già mostra, quasi per vezzo, « in fresco vigor chiome canute », ei viene pur ora per porre mano a nuovo e più grande monumento, in cui dee sorgere rivale di se stesso. Egli nol sognava certo nel 1838, ma in men di venti anni doveva esser chiamato ad opera che può riguardarsi come corollario e complemento del suo primo lavoro.

Da Carlo Alberto il Marocchetti ebbe ordine di trar dal bronzo la statua equestre di Emanuele Filiberto; sotto Vittorio Emanuele II egli ha impresa di far che spiri nello stesso metallo l' effigie di Carlo Alberto medesimo. In piazza San Carlo giganteggia il più generoso dei principi di Savoia, il ristoratore, o vogliamo anzi il creatore della Monarchia Piemontese. Di rimpetto, in piazza Castello, sorgerà — speriamo, giacchè del sito si disputa tuttavia — il datore dello Statuto.

Marocchetti, Piemontese (almeno di sangue, giacchè è divenuto francese per atto di suo padre), è uno dei pochi a cui fu dato l' essere profeta in patria. Non sia discaro all' insigne scultore, che noi non lo troviamo mai così grande come quando lavora in paese. Questo clima e questo cielo gli danno forse nuovo stimolo all' ingegno, come ogni contatto colla terra somministrava nuove forze ad Anteo. Noi non passiamo mai per Piazza San Carlo senza fissar lo sguardo su quella bella immagine guerriera che l' adorna, nè mai ne ritraggham l' occhio senza sentirci convinti che là sta il capolavoro di Marocchetti. Possiamo noi ben tosto vedere il monumento a Carlo Alberto ed avere a riredercì! L' arte non ha limiti, e il sentimento di patria, e l' affetto e la riconoscenza personale verso del Principe che lo favorì e lo promosse, avranno modo di far sì che, come abbiam detto, l' autore si mostri maggiore di sè medesimo.

Ma se anche i più bei monumenti dello scultore torinese ponno dirsi essere destinati a dare spicco alle piazze della bella Torino, ciò non toglie però che all' artista stesso non sia stato aperto l' arringo in terre straniere, e che i suoi monumenti in Francia, in Inghilterra ed altrove non gli abbiano procacciata una fama che oggimai più non si rimane entro i limiti d'Europa. Londra è città famosa pei suoi bronzi mostruosi. L'architettura e la scultura han cospirato a far di essa la più monotona, la più gretta, la più barocca città del mondo, siccome il suolo e il clima ne avevano fatto il più squallido e il più cupo d' ogni soggiorno. Ad ogni trivio, ad ogni *square*, sono statue: statue di bronzo, di ferro e di marmo, statue a piedi, a cavallo, sedute: statue di re, d'oratori, d' uomini d' arme, d'uomini di stato. Ebbene, ve n' è che fanno spiritare. Certi re Giorgio colla coda irta sulla nuca e il cappello a tre pizzi in mano, eternamente curvi a fare inchino a chi viene a *Charing Cross!* Certi Wellington con attitudini equestri da garzon-di-sartore, con mantelline da *policemen*, posti sui tetti d'archi e di cavalcavie, su certi cavalli gravidi, che piegano il collo dall' un de' lati e fan capolino dall' altro come se pensassero a precipitar sè e i loro ponderosi cavalieri sul lastrico della via! Insomma è la città dei mostri, e gli amatori del bello n' escono incerti se più debbano maravigliarsi del difetto di buon gusto, o dell' eccesso di pazienza d' un popolo che passa mattina e sera dinanzi a simili deformità, e pur le lascia stare.

In mezzo a queste infelici stranezze le opere di Marocchetti colpiscono l'occhio, come indizio di nuova epoca. Già non in Londra solamente, ma in Glascow e in altre città d' Inghilterra e di Scozia si fa a gara per affidare a lui l' incarico di pubblici monumenti. Quei di noi che si trovarono a Londra all' esposizione del 1851 poterono mescere alcun che di « dolce al tanto amaro nostro. » L' arte italiana non vi scompariva del tutto — non così miseramen-

te almeno come scapitava l'anno scorso a Parigi. Gli scultori milanesi attraevano gran folla alla loro sala; e all'ingresso stesso del grande edificio di cristallo a ponente, sorgeva il modello di un monumento colossale di soggetto inglese, opera di uno scultore italiano, oggetto di ammirazione universale. Era la statua equestre di Riccardo Cuor-di-Leone re d'Inghilterra, opera di Marocchetti. Fu uno dei pochi lavori d'arte dell'età nostra, sul conto del quale noi non udimmo o leggemmo mai più di una opinione, nè mai quell'opinione timidamente o tepidamente espressa. L'Inghilterra tutta, tosto, ad un solo tratto, riconobbe una nuova intelligenza, un novello stile, e fece plauso allo scultore, con entusiasmo di cui non fu mai il più unanime. Nondimeno era opera più che colossale: a gittarla in bronzo si richiedeva spesa di grande rilievo, e si esitò alcun tempo sulla opportunità e praticabilità dell'impresa. Prevalse però la religione del bello: la statua venne fusa di mano dell'artista stesso pochi giorni fa, pochi giorni prima che egli partisse da Londra, e alla bella stagione essa sorgerà sul luogo assegnatole, dopo lunghi dibattimenti, in *Old Palace Yard*, presso la gran torre quadrata del Nuovo Gran Palazzo del Parlamento a Westminster.

Abbiam detto però che la fama di Marocchetti non si restringe entro i termini della vecchia Europa. A lui, come è noto, venne commesso il monumento da erigersi a Seutari ai soldati che caddero nelle guerre della Crimea. Quei che si dilettano di strane combinazioni, di remoti avvenimenti, avranno motivo di fare le maraviglie. A Westminster si erige la statua di quell'eroe, quasi diremmo mitico, delle Crociate, terrore dei Musulmani, il cui solo nome per lungo andar d'anni serviva alle donne Saracene di spauracchio e di versiera per far taccre i loro riottosi bambini; e là sul Bosforo, in mezzo alle ombre funebri dei cipressi di Scutari, sulla somma punta del gran cimitero di Costantinopoli — della sede imperiale dei successori di Maometto — sorgerà sopra un obelisco di granito di Plymouth, dell'altezza di cento piedi, la Croce, per segnare il luogo dove riposano le migliaia di prodi che dalla terra stessa donde mosse Riccardo Cuor di Lione, fecero vela per l'Oriente, non più a danno dell'Islamismo, ma con generoso, benchè forse vano intento, di fargli scudo ed appoggio! Ed è un artista nostro piemontese, che ha preso sopra di sè l'incarico dell'uno e dell'altro monumento! L'obelisco di Scutari, posto nel centro del Campo Santo degli alleati avrà quattro statue d'angeli alla base, e quattro iscrizioni, nelle diverse lingue inglese, francese, italiana e turca.

Ma l'amor dell'arte e della patria ne hanno troppo dilungati dall'assunto nostro, che era soltanto di annunziare l'arrivo di Marocchetti in Torino, e il fine sperabile dei lunghi dubbi che le strettezze dell'erario, le grettezze di alcuni, e le discussioni quanto all'opportunità del luogo, avevano fatto nascere sull'esecuzione del monumento da erigersi alla memoria di Carlo Alberto. Marocchetti ha troppi ammiratori ed amici, l'interesse e l'onore del paese è troppo fortemente impegnato all'esecuzione di quel disegno, perchè noi abbiamo a darci gran pensiero del risultamento. Aspettiamo senza inquietudine la discussione che sta per aprirsi su questo soggetto alle Camere. Nè ci duole il tempo che le circostanze han posto in mezzo tra il primo progetto di questo patrio monumento e l'effetto finale. Son cose che vanno lungamente meditate e gravemente maturate. Ma siamo ormai al termine, e se non abbiamo le ricchezze dell'Inghilterra, che suol condurre a termine simili imprese dalla state al verno, importa però che noi mostriamo al mondo che sappiamo supplire agli scarsi mezzi colla larghezza del cuore e colla longanimità del sacrificio.

(*Fogl. Piem.*) Gg.

SOCIETÀ PROMOTRICE

DELLE BELLE ARTI IN TORINO

—

La direzione avendo anche per quest'anno ottenuto dalla munificenza di S. M. il Re la facoltà di valersi di una parte del palazzo dell'Accademia Albertina per la sua pubblica esposizione, si fa grata premura di render noto questo nuovo sovrano favore, vantaggioso così alla Società promotrice come agli artisti esponenti, i quali per tal maniera avranno un locale per ogni riguardo convenevole, ove mettere in mostra le opere loro.

Se non che, a motivo dei lavori occorrenti nel detto palazzo, tale concessione essendo fatta a condizione che il locale sia interamente sgombro al primo del venturo maggio, la Direzione in sua seduta delli 18 corrente deliberava di anticipare alquanto la pubblica esposizione, in guisa che, rimanendo essa aperta almeno un mese, siccome è prescritto dallo statuto della Società, si abbia pure agio di restituire per tempo tutte le opere esposte.

Ciò posto, fu stabilito quanto segue:

1. Dal giorno 1 al 10 marzo le sale della segreteria della Società staranno aperte dalle ore 9 del mattino alle 5 pomeridiane per l'accettazione delle opere d'arte destinate all'esposizione.

2. Dopo il 10 marzo non sarà più accettata opera alcuna per nessun motivo, *non escluso il caso di forza maggiore.*

3. La pubblica esposizione avrà principio il giorno 15 marzo e sarà chiusa *immancabilmente* il 15 aprile.

4. A datare dal 18 aprile comincierà la consegna agli artisti delle opere esposte; e questi sono fin d'ora avvisati che prima del 30 stesso mese ogni oggetto dovrà essere ritirato.

La Direzione confida che gli artisti tutti, apprezzando le circostanze imperiose che la spingono a questi precisi provvedimenti, vorranno adoperarsi in modo che la prossima esposizione riesca non meno splendida delle precedenti.

Per la Direzione

L. Rocca
Direttore segretario

NOTIZIE

Roma. — Nel giorno della distribuzione dei premj agli alunni della Pontificia Accademia di San Luca fu eletto a Presidente della medesima il Professore Tenerani ed a Vicepresidente il Professore di Architettura Cav. Azzurri.

Parigi. — La *Revue Franco-Italienne.* Le lodi di quel giornale (di cui si parlò nel numero ultimo) sono date al prof. Rasori più particolarmente ad un *Salvatore*, una *testa di S. Giovanni Batista* ed un *Marino Faliero* (mezza figura) *che medita la sua vendetta.* Il Cav. Rasori è l'autore dell'Embriaco che fa cessare la strage nella Moschea di Costantinopoli.

— Si è creduto ben fatto, dopo la notizia data nell'altro numero intorno l'invenzione del De Vincenzi, recarne il processo.

Processo d'incisione elettro-chimica del Signor De Vincenzi. —

Si prende una lastra di zinco, la quale sia stata imbrunita con sabbia finissima passata per setaccio, e vi si disegna sopra con inchiostro o lapis litografico, e si prepara la lastra quasi dovesse servire a cavarne una litografia. Si immerge quindi per lo spazio di un minuto in una decozione di noci di galla, la si lava con acqua pura e s'ingomma con una leggiera soluzione di gomma arabica. Si bagna nuovamente con una spugna, e cancellatone nuovamente il disegno con essenza di trementina vi si fa passare sopra un cilindro litografico unto di vernice. Questa vernice riprende esattamente tutti i tratti fattivi dal disegnatore.

La vernice deve avere le seguenti proprietà:

1.° Di non alterare il disegno;

2.° Di aderire tenacemente alla lamina:

3.° di reggere all'azione degli agenti chimici che servono per incidere.

Asciutta la vernice, si pone la lamina di zinco con un'altra di rame alla distanza di 5 millimetri, e poi si tuffano entrambe in una soluzione di solfato di rame a 15 gradi: ne risulta una coppia voltaica; l'acido solforico proveniente della decomposizione del solfato di rame discioglie tutte le parti del zinco che non sono coperte. In generale con questo metodo i disegni a lapis sono riprodotti in quattro o cinque minuti, e quelli a penna in 7, o dieci.

Il solfato non altera *menomamente* i tratti più delicati, e non corrode la vernice.

— La *France d'Outremer* parla d'una curiosa scoperta fatta alla Martinica, e sarebbe quella di molti frantumi di vasi, la cui origine si perde nell'antichità.

Questi frantumi di diverse specie dimostrano che il popolo che li fabbricò era giunto ad un certo grado di avanzamento nell'arte ceramica. Le forme sono regolari, la composizione contiene miscuglio di terre e pare siano stati cotti al sole.

Furono trovati nello strato vegetale intermedio e provengono da un popolo che abitò il nostro paese fra le due grandi epoche de' fenomeni vulcanici che lo molestarono e posero sottosopra in due diverse epoche, distanti quasi trenta secoli l'una dall'altra.

Qual fu questo popolo? — Nessuna tradizione ce ne rivela l'esistenza.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 6

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 9 Febbrajo 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Giuseppe Rossi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 50

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Del Purismo nelle Arti — Cenni intorno ad alcuni perfezionamenti alla stampa naturale e ad altre esperienze ed invenzioni di Felice Riccò orefice Modenese — Palazzo di Cristallo di Sidenham — Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti — Risorgimento dell'Arte — Avori di Andrea Pisano — Esposizioni di Belle Arti in Parigi — Notizie.

DEL PURISMO NELLE ARTI (1)

—

L' ozio degli scrittori si va talor consumando in quistioni frivole e prima dimenticate che spente. Tal fu a' dì nostri quella della lingua e l' altra del *romanticismo*; tale pur sembra dover essere tra gli artisti quella del *purismo* e dell' *impurismo*. Tutte nate da orgoglio, non mai da ordinato amore del vero; e questo si manifesta dal giudicare che si fa la opinione d' uno per solo un detto di un altro senza esaminare, senza definire, e ciò ch' è il medesimo, senza ben sapere di che si tratti. I giusti amatori del vero non si porrebbono a condannare le novità innanzi di conoscerle, e per averne conoscenza bisogna volgersi a quelli che le professano. È divenuto per ciò che molti sparlando in pubblico del *purismo*, attribuirono a questa umile setta molte falsità e la misero in dispiacere ad altri nientemeno imprudenti e disposti ad usare per così poco ogni sorte d' autorità.

Verrebbe quindi opportuno fare i pensieri nostri palesi, affinchè se niuno volesse avere per giuste le massime che teniamo, niuno sia pur che c' incolpi di quello che non abbiamo detto nè fatto. Lunga cosa e difficile se volessimo tutte insieme raccogliere le parole dette di noi da persone che la più parte non conosciamo, in luoghi diversi e a noi disusati, e altresì le ragioni che ci sospingono con lieve differenza a convenire tutti in alcune idee. Onde mi basterà notare brevissimamente le cose principali in ciascuna parte, esortando chi più saper volesse a volere udire coloro che a voce ed in opere molto meglio si spiegheranno. Le colpe date volgarmente ai *puristi* sono le seguenti: 1. di ricopiar la natura miseramente e continuamente con ogni difetto. 2. di volere che la pittura adulta ritorni a bamboleggiare con Cimabue, che da quello o da simili impari disegnare e dipingere. 3. di aver in odio gli artifizi dell'ombreggiare e tutto ciò che s'intende sotto nome di *massa* e di *chiaroscuro*. 4. di biasimare non pure Correggio o Michelangiolo; ma dalla *Disputa in poi* tutte le pitture di Raffaele. 5. di non voler distinguere i tempi e i luoghi con quelle diversità di vestiri e di architettare che altri francescamente dice *costumi*. Se altro intesi, m' è fuggito dalla memoria. Ora dirò le opinioni e le ragioni del *purismo*. Non credo che questa schiera venisse al tutto della Germania: saranno venti anni o più che alquanti studiosi dell' arte trovandosi chi in un luogo chi in altro senza ancora conoscersi, cominciarono a pensare e a dire d' una riforma, la quale forse pei loro detti ed esempi, forse per movimento spontaneo, s' è venuta e va propagando in alcune parti d' Italia, molto in Germania ed in Francia. Io mi trovai a favellarne l' anno 1833; e come poco innanzi era stato quel tanto quistionare di lingua, dove i seguitatori del 300 si chiamavan *puristi*, io allora più inteso a quelli studi che a questi diedi lo stesso nome alla detta classe di artefici: il quale di bocca in bocca trapassando fu in breve tenuto universalmente. Dicean costoro che le arti del disegno da quella virile eccellenza, da cui per forza tramonta e il vivere e l' operare dell' uomo, eran pur esse coll'invecchiar decadute. Come la natura testifica in ogni parte la sapienza del suo autore dimostrando che tutto è fatto ad un fine ed a quello risponde, *così ed un fine essere proposto a noi uomini ed agli effetti del volere e dell' intendere umano, sicchè ciascuno di essi, secondo tocca esso fine, si debba lodare o riprendere*. Il fine della pittura esser quello di mettere alcuna cosa nell' animo per operazione degli occhi, siccome della parola per quel degli orecchi. Il suo diletto dell' udire, quando non seguisse l' intendimento di quel che dicesi, non sarebbe egli una corruttela della parola? Si certamente: il mezzo starebbe in grado di fine, disordinato e nocivo siccome il cibo a chi se n' empisse per ingordigia, non per alimentare la vita. Ora, dicevano, come l'ottimo facilmente traligna! Tucidide e dietro a lui Demostene diedero tal vigore nella favella che non fu colpo mai vuoto, nè potendo combattere fuor che in giusto e serrato ordinamento di file, col mettere di parole a tempo dilettarono e mossero a loro posta. Ed ecco dai loro semi germogliare la ciurma de' sofisti e durar più secoli e alla ricerca delle parole sottomettere il vero dei sentimenti. Tale essere fatta la pittura nè altro il desiderio dei più che svegliare negli occhi altrui un' *apprensione* dilettevole. Onde richiamavano a mente che il disegnare o il colorare sono materia e strumenti nell' arte, scopo l' insegnare ed il muovere. E perciocchè a torto albero non si appaga l' agricoltore di stabilire una dirittura mezzana, ma si lo piega all'opposto, nè essi pure si stavano ritraendo i giovani al tempo di Raffaele, ma più indietro riso-

(1) A dividere gli animi degli artisti si reca in mezzo di nuovo il *Purismo*. Per far conoscere anche meglio come noi l' intendiamo, oltre il già detto nel programma di questo giornale, rechiamo questo scritto del nostro amico A. Bianchini.

spingendoli consigliavano di studiare in Giotto e ne' suoi. Ma qui si vuol bene attendere che non hanno essi così perduto il vedere nè l'intelletto che apparar credano dagli antichi nè a disegnare l'ignudo nè a dispensare le tinte, nè il giusto rilevare de' piani nè altro simile effetto: sì vi ricercano la severa, semplice, evidente dimostrazione delle cose rappresentate, cioè del subbietto della pittura. Perciocchè non potendo l'uomo quando per mancare quando per eccedere toccar punto di perfezione, stimano che si debba antiporre il minor difetto, il quale si è di aspirare al fine con mezzi poco dilettevoli in sè, ma efficaci, anzichè abbandonarlo o trascurarlo per amore di mezzi inutili, ma piacenti a chi gli usa. Vano sarebbe il parlare se Giotto, i Gaddi, Buonamico, Simone dimostrino, come ho detto, evidentemente le idee non curando molto gli *accidenti*; dove color che il negano sdegnano quasi tuttti di conoscere le pitture antiche e le sprezzano tanto avvedntamente quanto faceva un bestemmiator de'*Promessi sposi* dicendo o stampando di non averli mai letti. Vedrà ciascuno perciò che è detto non essere usanza degli antichi nè volontà dei *puristi* il ritrarre minutamente la natura, come alcun dice ignorando antichi e *puristi*. Perciocchè la stretta imitazione dei corpi presenti, (massimamente umana) alletta spesso l'autore a ritrarre molte qualità non acconce al subbietto, e ritenendo gli spettatori a vagheggiare la scorza ritarda il penetrare coll'animo nello spirito della rappresentazione. Inoltre servendo le umane forme all'artefice, non per vile diletico della vista, ma come eccelsi caratteri da significare ciò che ognun sente e vuole e patisce e fa, non potrebbe sì contenere la mobil fibra dell'uomo che gli mostrasse a suo agio stampata in volto la collera, la letizia, nè tale averla da un paltoniere quale apparisce in un principe. Ora chi voglia farsi gagliardo e spedito parlatore si deve in prima accorre nella memoria il vero senso e il suono delle parole ed a poco a poco ausarvi così lo intelletto e la lingua che ogni idea ti si rappresenti vestita nel tuo pensiero di conveniente segno e con quel medesimo scenda soavemente nella favella. Così è d'uopo che i giovani fedelmente ritraendo le fattezze del corpo, le mettano tutte in mente e distinguano in ogni modo il vecchio dal giovine, il sano dall'infermo, il dilicato dal rustico, il debole dal robusto, cose che appaiono alcuna volta da segni picciolissimi e solo per diligenza intendevoli. E ciò dilegui la prima accusa spiegando che tra i puristi si vuol che i ragazzi facciano ciò che non deggiono fare gli adulti. Nè questa è invenzione tedesca o nuova o risuscitata da gotiche antichità: degnassero i nostri accusatori di leggere alquanto meglio la storia! meditassero nei disegni antichi! qual negherebbe esser ella insegnata da Lionardo, da Raffaele, da Michelangiolo? Dopo avere i *puristi* ordinata l'arte ad un fine ed insinuato che mai non sia senza quello ma parli sempre nell'anima, e raccomandato l'esempio degli antichi e come furono in se e come opposto ne' suoi difetti all'eccesso più biasimevole de'moderni, non si costringono ad imitare alcuno o a tenere uno stile più in amicizia che l'altro. Ma esortano a coltivar nella imaginativa le cose vedute in quell'aspetto che piacquero più a ciascuno e tali riprodurle secondo la propria indole e forza. Parli colle ombre chi bene apprende la luce, parli colle tinte chi più s'accorge del colore, parli col disegno chi meglio pensa alle forme, ma parlin tutti e facciansi non udir solamente ma intendere. Onde certuni sono chiamati *puristi* che non son tali quando o non cercano o non ottengono ciò; e taluni sono da noi riguardati come *puristi* senza forse volerlo. E perchè questo nome non torni odioso a persone tuttor viventi, accennerò solamente, che quel deposto di croce che ammirasi nella galleria di Bologna dipinto da Guido Reni è venerato dai *puristi* non meno di qualsivoglia più nobile ed eloquente pittura. Qui parmi poter passando rispondere al quarto capitolo delle accuse, cioè che abbiamo in dispregio Michelangiolo, Correggio, e dopo la *disputa* fino il medesimo Raffaele. Distinguiamo in ogni loro fattura due aspetti. 1.° l'uffizio o sia scopo di parlare all'animo, 2.° la esteriore bellezza de' mezzi. Qualvolta il pittore si sia proposto di provocare e di vincere le difficoltà dell'arte per gloria sua, crediamo che abbia preferito al retto suo fine l'amore di se medesimo. Onde ammiriamo nelle ultime dipinture di Raffaele ciò ch'è difficile, e in questa parte le anteponiamo alle prime; ma più ci tocca la efficace e modesta semplicità della *Disputa*, cui non manca niuna finezza d'artifizio, con tutto che confessiamo che gli artifizi di Raffaele non son mai giunti ad eccedere. Ragioniamo degli altri allo stesso modo: nè siamo la Dio mercè così stupidi che la mente non si riscuota alla nobil fierezza di Michelangiolo e tutta in se raccogliendosi non s'inchini al sovrano spirito creatore d'uomini vivi più che d'imagini. Alla quinta accusa non mi saprei che rispondere non avendo udito verun *purista* che vieti il seguir nelle vesti e nelle architetture l'uso dei tempi e dei luoghi di cui si tratti una storia. Nè sarebbe da saggio l'argomentare le massime de'*puristi* da ciò che fa l'uno o l'altro che n'abbia il nome. Solo ci vien da considerare come le acconciature anch'esse e le fabbriche essendo parte della lingua pittoresca o mezzi ordinati al fine di dichiarare la storia, se ne ha da esser sollecito quanto basta e non più: cotalchè lo studiato e soverchio ricercare degli ornamenti non distragga l'osservatore da ciò che deve principalmente attendere. A questa affettazione servile, a questa fanciullesca pompa d'erudizione antepongo la rozza semplicità degli antichi; i quali a significarti p. es. Cristo menato prigione, ti ponevano in vista scherani e soldati del loro tempo, vedendo che l'idea di scherani e di soldati era segnata nella memoria del popolo con quel solo vestimento e quello bisognava a destarla. Il mezzo in ogni cosa è migliore; ma chi sa starsi nel mezzo? Domanderei a certi censori se quegli eroi che talvolta essi rappresentano andassero sempre ignudi del corpo in casa ed in guerra, la state e il verno. Omero ce ne dipinge le vesti da capo appiè; Fidia ce ne discuopre tutte le membra ed essi medesimamente. Dunque o i moderni eccedono di severità o prima di loro mai non ci è stata pittura. Piucchè di biasimo mi par degna di compassione la goffaggine di certuni che incolpano Raffaele d'aver vestiti i patriarchi e gli apostoli all'uso del cinquecento. Per ultimo testimonio del suo celeste intelletto lasciò quest'angiolo nelle Logge una lingua nuova e trovata al tutto da lui per esprimere degnamente e quasi mettere di colore le sacre carte. Caratteri di figure e di teste, atti, vestiri di cotal foggia che traggono il tuo pensiero soavemente dal Nilo al Giordano, mai non pungendoti il senso con teatrale magnificenza. Sarebbe a dire di certe leggi più strette alle quali vorrebbesi richiamare la pittura da chiesa; ma io ne ho parlato altrove e pensomi senza frutto, dissentendo principalmente coloro che meglio di me ne devono poter esser giudici. Inoltre non tutti quelli che sono chiamati *puristi* sieguono sopra ciò le medesime regole, ragionando ciascuno colla sua mente e non coll'altrui.

Antonio Bianchini
Accedunt
F. Overbeck
Tom. Minardi
Pietro Tenerani.

UTILI INVENZIONI

Cenni intorno ad alcuni perfezionamenti alla stampa naturale e ad altre sperienze e invenzioni di Felice Riccò orefice Modenese.

La stampa naturale è una scoperta ingegnosissima e delle più singolari del nostro tempo dovuta ad Andrea Worring proto della stamperia imperiale di Vienna, in unione a Luigi Auer Direttore della medesima. Consiste essa nella riproduzione dall'originale con semplice modo meccanico e senza aiuto di disegni e di incisioni, di forme di stampa, di merletti, di stoffe, di ricami, erbarii e in generale d'ogni sorta di oggetti, così in bianco sopra un fondo colorito, come in colore su carta bianca. Questa riproduzione si ottiene collocando l'originale, sia una pianta, un fiore, sia una stoffa e qualsivoglia ma

teria inanimata, tra una lamina di rame ed una di piombo, le quali fatte passare tra due cilindri, a capo di alcuni minuti secondi ottiensi riprodotta l'immagine dell'originale su la lamina di piombo con una sorprendente verità. Questi sono i principii e i fondamenti di una invenzione, la quale sebbene sia stata prevenuta e tentata per lo passato con altri mezzi, non condusse però mai agli importanti risultati di cui si debbe il vanto al Worring e all' Auer.

I saggi delle impressioni naturali messi in istampa dall'Auer e da lui offerti in dono alla R. Accademia di scienze lettere ed arti di Modena, indussero nell' animo di Felice Riccò orefice della stessa città molto ingegnoso e valente il desiderio di tentarne l'imitazione. Egli infatti adoperando il metodo liberalmente divulgato dall' Auer riescì alle medesime conseguenze, ottenendo riproduzioni perfette di foglie, di legni, di pizzi e d' altre cose; ma speculando poi sopra quel metodo e non discontinuando dallo sperimentare che è la via più sicura per arrivare allo scoprimento degli arcani della natura; potè da se solo, senza aiuto d' altri e con quei mezzi che gli sono consentiti dalla sua condizione, dar perfezione alla scoperta e ricavarne risultati di grande utilità alle arti e alla industria, de' quali daremo qui brevemente notizia.

Insegna l' Auer a servirsi di una lastra di piombo e di una di rame per conseguire su la prima la impressione della materia interposta; ma il Riccò adoperando una lastra di rame ed una di acciajo, e giovandosi per questa di uno dei cilindri destinati alla pressione, ottenne la riproduzione dell' oggetto in rame più nitida che non nel piombo e più atta a essere tradotta in istampa. Con questa prima innovazione è venuto procedendo nelle sue prove con molta felicità, poichè non contentandosi ai saggi pubblicati dagli inventori, altri vi aggiunse non isperimentati o almeno non avvisati da essi. Conciossiachè egli abbia saputo ricavare belle impressioni di alghe aquatiche, di ali d' insetti, di pelli di biscia, di fettuccie gallonate e d' altre materie, tra le quali ci piace di segnalare in particolar modo le penne, le cristallizzazioni e gli effetti delle vibrazioni dei suoni. La riproduzione della penna appariva impresa ardua pel rilevare della costa e per l'estrema finezza dei filamenti, e nondimeno riescì a buon fine ed è forse il più notevole dei tentati saggi. Ma più sottili e più ingegnose sono le due altre sperienze. In ordine alla prima, fece dissolvere alcuni sali nell'acqua e distesine leggieri strati sopra diverse lastre di rame ne ottenne le cristallizzazioni, le quali sottoposte alla pressione lasciarono improntate vaghe figure con tale profondità da potersene cavare la stampa. Per rispetto all' altra, ripetè egli la nota esperienza delle vibrazioni, per la quale sovrapponendo alcun poco di sabbia ad una lastra metallica, e facendo risonar questa con un arco di violino, la sabbia si dispone in tante forme svariate; le quali fugaci rappresentazioni furono da esso col solito metodo ritratte in istampa fedelissimamente.

Finqui si è detto delle applicazioni e dei perfezionamenti introdotti nella invenzione della stampa naturale, resta ora a dire di altre applicazioni e di altre sperienze originate dalla medesima; per alcuna delle quali il Riccò può aspirare al vanto d'inventore, per tutte poi meritarsi la lode e la stima di quanti hanno a cuore l' incremento delle arti e delle scienze. Primieramente impresse con punzoni in una lastra di rame una iscrizione in lettere maiuscole quadrate entro un contorno ovale, dalla quale mediante la pressione ottenne la replica della iscrizione in rilievo perfettissimo come se fosse coniata, poi una seconda e una terza senza che la matrice ne patisse alcun nocumento. Fece lo stesso esperimento sopra un disegno papirografico, il quale lasciò su la lastra un incavo sufficiente anche ad essere smaltato. Trasse poscia da una forma di caratteri mobili di stampa, mediante la pressione col torchio tipografico, una mezza pagina di scrittura in una lastra mista di stagno e di piombo e sovrappostovene un' altra di piombo vergine, e fatta ad amendue subire l' altra pressione più volte accennata ottenne l'impronta in rilievo della mezza pagina di caratteri, dalla quale col torchio tipografico levò la stampa. Questa operazione, la quale non recò alcun danno ai caratteri in piombo che servirono alla seconda impressione, è degna di molte considerazioni e di più altri esperimenti per poterne conseguire un risultato certo e finale; imperocchè è da credere che risguardando alla facilità del metodo e alla modicità della spesa essa sia per portare grande utilità agli stampatori e che abbia da anteporsi alla Stereotipia.

Che se i tipografi avranno forse a rallegrarsi di questa invenzione che loro procura economia di tempo e di spesa, non così andranno lieti gl' incisori degli esperimenti del nostro Riccò, pei quali l'arte loro è ridotta a un semplicissimo meccanismo che riproduce gli oggetti con quella verità cui la mano dell' uomo non può sperare di agguagliare. Da un rame sul quale era incisa una figura di donna, sottomesso a una lamina dello stesso metallo e passato sotto la pressione, ricavò la riproduzione perfetta e nitida della incisione in rilievo; poi sovrapposta a quest' ultima un' altra egual lamina ne ritrasse l' incisione in cavo come nell' originale, e da questo e dalla copia levate le stampe, non altra differenza ebbe a riscontrare nella copia se non una maggiore leggerezza di tratti. La prima lastra ottenuta in rilievo può servire con poco lavoro alla stampa col torchio tipografico, come si usa comunemente con gl' intagli in legno. Ma più segnalato vantaggio deriva dalla riproduzione di una lastra incisa nell' abilità a poter correggere e variare l' incisione cancellando nella impressione a rilievo quelle parti che si vogliono mutare senza punto alterare l' originale. Procedendo più oltre nello sperimentare scrisse il Riccò con penna intinta in inchiostro comune alquante parole sopra una lastra di rame e levandone l' incisione in cavo, con la pressione ha ottenuto sopra un' altra lastra le medesime parole in rilievo: — se in luogo di lastra si adoperasse carta, si avrebbero con molta facilità e con poco dispendio scritture in rilievo utili alla istruzione dei ciechi. Ma singolarissimo e nuovo fra tutti gli sperimenti fu questo di scrivere con inchiostro comune sopra un rame qualunque alcune lettere; il qual rame sottoposto alla consueta pressione, lasciò un incavo sufficiente a tirarsene la stampa. Dalla quale invenzione della più mirabile semplicità fu condotto il nostro artefice ad altre prove per ridurla alle più utili conseguenze. Primamente ne fece l' applicazione in un modello di una cambiale, in cui il fondo è un tessuto e il rimanente fatto con penna e inchiostro comune, la quale presenta il vantaggio di non poter essere contraffatta neanche dallo stesso fabbricatore. Provandosi poscia ad eseguire un disegno in carta autografica lo ha trasportato su la lastra di rame, giacchè l'inchiostro per l' aiuto della pressione lascia un incavo sufficiente a essere stampato, dove è da notare che più sono fini i tratti, meglio s'improntano nella lastra. Con questo uso della carta autografica si ottiene il risultato nuovissimo e non mai pensato di poter disegnare e scrivere pel diritto anziche per l' inverso, e si riduce perciò l' arte dell' intaglio a un meccanismo di una incomparabile facilità, potendosi da ogni disegnatore incidere i proprii disegni, e da ognuno che sappia scrivere riprodurre in rame i proprii caratteri. Nè rimanendosi a queste conseguenze importanti, il Riccò si fece a dipingere a chiaroscuro con acquarello una figura su lastra di rame procurando che ogni tinta di gradazione formasse uno strato sovrapposto all' altro; e lasciato ascingare la lastra e passatala sotto il torchio, ha ricavato il rame impresso in tanti diversi piani quanti erano gli strati delle tinte. Il qual metodo adoperato che sia da un valente artista, è atto a produrre bellissimi effetti a imitazione della incisione detta all' acqua tinta.

Resterebbe a dire di altri tentativi e di altri sperimenti, ma noi ce ne staremo contenti alle cose esposte senza alcuno apparato di dottrina, parendoci che esse diano bastevole cagione ad apprezzare il merito dell' artefice. Il quale, cosa rarissima oltremonti e non rara in Italia, niente invanito e non presumente di se, si lascia indurre a far divulgate le sue esperienze, e non le vende, e non le

obbliga al segreto, e non ne chiede ricompensa. Volgono ormai due anni dappoichè egli si è posto intorno a questi studii, dei quali nessuno prima d'ora n'aveva dato a conoscere per le stampe i risultati; e ben poteva accadere quello che ad altri, quello che allo stesso Piccò è accaduto di altre sue antecedenti invenzioni, che le sue fatiche gli fossero usurpate da coloro, i quali non sapendo cavar nulla dal proprio cervello, stanno di continuo in agguato per appropriarsi i concetti altrui. Ed io non so a chi si debba più lode che a questo modesto e onorato artigiano che per se solo e con discapito dei proprii interessi ha saputo di utili ed ingegnose osservazioni arricchire la scienza. Possa egli ritrovare autorità di consigli ed indirizzamento in quella via in cui egli si è posto, e gli aiuti necessarii a proseguire le dispendiose esperienze!

X

PALAZZO DI CRISTALLO DI SIDENHAM

L'ALHAMBRA.

Le parti del celebre palazzo dell'Alhambra, o « Palazzo rosso » riprodotte nel Palazzo di Cristallo sono la corte dei Leoni e la sala di Giustizia. La prima è disposta sul piano esatto del suo modello, ma in proporzioni diminuite un poco più della metà. Le dimensioni dell'originale sono centocinquanta piedi di lunghezza e cinquanta di larghezza: e cento ventotto sottili colonne di marmo bianco erano sostegno agli archi. I lati principali della corte restaurata son formati da una grande arcata ad archi penduli con quattro più piccole a destra ed a sinistra. L'arcata centrale è sorretta da ogni lato da due graziose e delicate colonnette, e le piccole alternativamente da una o due colonne. I lati minori della corte hanno cinque piccole arcate riposanti su doppie colonne. Lo spazio sulle arcate è ornato da delicata rete di forme squisite, attraverso alla quale il sole batte sulla vivace tappezzeria delle pareti, o il soave chiarore della luna cade come pioggia di perle sui ricchi mosaici della corte. Gl'interstizj degli archi sono ornati di fiori del più squisito modello riccamente colorati di rosso, di azzurro e d'oro. Su ciascuna colonna semplice è una iscrizione in Arabo: « Gloria al Signor nostro il Sultano Abou-Abdallah. » — E al disopra di queste iscrizioni, in caratteri Cufici quadrati è questo testo del Corano sì spesso ripetuto: « Non v'ha altro conquistatore che Dio! » — La fontana del centro è costruita in marmo sul modello di quella che dà il suo nome a quella corte incantevole. È dodecagona ed è retta da dodici leoni rozzamente scolpiti e dalle gambe irregolarmente ottagone e senza articolazioni. È questa una delle rare occasioni in cui gli artisti mussulmani si sono arrisicati a rappresentare animali nei loro ornamenti. L'acqua cade da un piccolo bacino in altro più grande, uscendo fuori dalla bocca dei leoni. Non è stata pur anco posta sul bacino l'iscrizione: « O voi che questi leoni guardate, non abbiate timore, avvegnachè vita non abbiano per saziare il furor loro », considerandola forse come poco necessaria ai visitatori di Sidenham, abbenchè essenzialissima fosse stata per un popolo cui era affatto ignota la rappresentazione degli esseri animati.

I tre piccoli spartimenti accanto alla corte dei Leoni rappresentano insieme la celebre sala di Giustizia, nella quale entrarono Ferdinando ed Isabella allorchè presero possesso del palazzo. L'effetto degli ornati in colori è gradevolissimo, e rammenta un giardino fiorito dalle ajole regolarmente disegnate. Il soffitto di questa sala è un notevole esemplare di quanto può produrre la combinazione medesima delle più semplici figure geometriche: in uno spazio di ventiquattro piedi quadrati son compresi non meno di due mila pannelli, formati tutti da intersezioni di linee rette, senza che una sola curva, un solo segmento di circolo siasi adoperato su tutta la superficie. I soffitti della chiostra differiscono alquanto nello stile degli ornati, ma appartengono essi pure al sistema delle combinazioni rettilinee. Nelle pitture florali delle pareti regna sempre il solito lusso di fiori d'oro, d'azzurro e di porpora non meno che il gusto del loro accozzo: i ricchi scudi blasonati, i rotoli arabi ondeggianti con bei tralci e forme sempre svariate ti rammentano le carte riccamente alluminate di quei messali che la pietà claustrale ha arricchiti col frutto di lunghi anni di paziente lavoro.

Due altre stanze, non per anco terminate, sono a sinistra della sala di Giustizia. Una di esse rappresenterà la famosa sala degli Ambasciadori, colla sua fantastica cupola, la più lontana a destra sarà forse disposta per rappresentare l'ingresso o portico. La sala a sinistra è un museo contenente i gessi e le forme adoperate nella costruzione di queste gallerie; a destra della sala, immediatamente in faccia all'ingresso, sono disposti diversi disegni di architettura ed altri, eseguiti all'Alhambra; a sinistra i gessi del monumento originale, la grande arcata del centro essendo stata gettata direttamente sopra una di quelle esistenti. Son collocati al disotto i getti di quattro bassorilievi della cattedrale di Granata: La serie rappresenta l'ingresso trionfale di Ferdinando ed Isabella, i Mori che lasciano l'Alhambra, colle mani legate a guisa di prigionieri, la presentazione delle chiavi ai conquistatori e la conversione definitiva dei Mori, ove si veggono vescovi attivamente occupati a battezzar coloro che hanno abjurato l'islamismo. Dall'altra parte son situate le forme che sono state adoperate per la costruzione delle sale fin qui passate a rassegna. Quando tutto sarà finito, due piccole gallerie a archi condurranno da questo museo alla sala degli Ambasciadori.

GALLERIA ASSIRA.

Questa galleria, che è la più grande di tutte quelle del Palazzo di Cristallo, e la più nuova per l'uso cui è destinata, destava diletto vivissimo il giorno dell'apertura, allorchè, tolte le barriere, l'immensa folla potè circolare nel palazzo. La parte inferiore della facciata è copiata quasi del tutto sulle rovine esistenti a Korsabad ed a Konnjik; ed è formata di bovi alati a testa umana e di gigantesche figure fatte sulle sculture scoperte fra le prime rovine, ed al presente nel Museo del Louvre. Le iscrizioni sui bovi contengono il nome di Sarzone, re assiro, rammentato in Isaia, § XX, probabilmente lo stesso che Salmanazar che distrusse Samaria e trasse schiave le dieci tribù. I bovi alati a testa umana si suppone che sieno figure emblematiche unite alla religione degli Assirj, e rappresentino la Saggezza, la Forza e l'Ubiquità. Ognuna di esse figure ha cinque gambe, avendo lo scultore voluto dare nel tempo stesso all'osservatore una completa veduta di fronte ed una di profilo dell'animale. Una grandissima figura in atto di strangolare un leone rappresenta l'Ercole Assiro, che è una delle più eminenti divinità di quella nazione. Sopra lo zoccolo si ergono colonne, i cui capitelli hanno la forma di bovi inginocchiati e rivolti schiena contro schiena; accuratamente gettati sopra quelli trovati a Persepoli.

I merli a foggia di scalini sono una forma particolare dell'architettura assira e si trovano di continuo rappresentati nelle sculture. Gli ornati dipinti sul cornicione sono composti di caprifoglio alternato con tulipani ed altri somiglianti fiori, e di fregi che hanno forse dato l'idea di due ornati greci di somma eleganza. Nel soffitto sono riprodotti i medesimi soggetti, cioè: bovi alati, antilopi, melagrane e pine. Gli animali rappresentati sono rossi in fondo giallo, celesti sul rosso, o rossi sul celeste. Nel pannello al disopra dell'ingresso dalla navata è una immagine dell'albero sacro, ed in quelli dei lati nel centro del soffitto sono effigiate in bizzarre figure alate le assire divinità: il pannello centrale è dipinto con bella ornativa di frutti e fogliami. A sinistra della galleria si apre un'arcata retta da bovi alati, unico modello d'arco fin quì scoperto negli scavi della Assiria, ed è di bello effetto. Son collocate all'intorno patere e piccoli ornati, copie esatte degli oggetti recentemente scoperti dal Sig. Layard M. P.

I grandi bassorilievi intorno alla galleria rappresentano, in un punto, il re accompagnato dai ministri e dal seguito; in un altro, seduto e in atto di prendere una tazza che un suo familiare gli porge; e finalmente vedesi in un terzo lato, circondato da strane figure a testa di sparviero, non osservate fin quì che in vicinanza dell' ingresso delle fabbriche, e riguardate per conseguenza come sacri custodi del luogo.

I bassorilievi dei saloncini rappresentano il re coperto delle sue vesti *reali*, circondato dai soldati e dal seguito, correndo a battaglia nel suo carro *reale*. Sulla sua testa vien portato il baldacchino *reale*; e l' arco e il giavellotto ha sospesi allato. Vedonsi poi quadri di battaglie, di assedj e di trionfi, quali sono rappresentati sulle pareti del palazzo di Korsabad. Si distingue l'attacco di una fortezza, coll' esercito che traversa un fiume: i carri sono portati su foderi e son seguiti dai cavalli e dai guerrieri che galleggiano sopra otri gonfiati. L' esercito si avvicina alle mura assediate; gli arcieri e i frombolieri scagliano freccie e sassi all'inimico; la fortezza è scalata dagli assedianti che già s' impossessano di un numero di prigionieri.

In altri quadri vedesi il re nel suo carro e nel mezzo della zuffa, intorno al quale cade una pioggia di freccie e di giavellotti. L'ariete d' assedio è puntato verso le mura; agli occhi degli assediati sono esposti tre miseri impalati, e appiè delle mura giacciono vittime decapitate. I cittadini emigrano in massa, e si distingue un gruppo composto di una famiglia in un carro, colle domestiche ricchezze, che fugge quella triste scena. Si veggono i prigionieri colle mani legate dietro al dorso, indi il saccheggio della città conquistata, donde escono: elefanti, cammelli, scimie, polvere d' oro, legno di cedro, avorio ed altre materie preziose, e finalmente è rappresentata l' offerta di una libazione al dio Siroch.

Il salone del mezzo è sorretto da quattro maestose colonne dell' altezza di circa cinquanta piedi, modellate su ruderi scoperti a Persepoli, negli antichi palazzi persiani dei successori di Ciro. La base di queste colonne è della vaga forma globulare che caratterizza lo stile di parecchi tempj indiani. I fusti sono scannellati, e ricchi capitelli che occupano quasi la metà della loro lunghezza, danno un aspetto di profusione a questa parte di ornamento. Da ciaschedun lato di uno stretto passaggio che conduce al *transept* nord, ove è collocato il sepolcro di Nubia, è un muro che sembra formato di cinque colonne poste immediatamente l'una accanto all' altra. Questa riproduzione della facciata esterna di un muro è l' ultima scoperta fatta in Assiria, nello scorso Febbrajo, dal Sig. Kennett Loftus, inviato dalla Società di sottoscrizione per le ricerche assire. La scoperta ha avuto luogo in una località chiamata Wurka.

Il muro è della lunghezza di trenta piedi circa, ed è composto di coni di terra cotta, lunghi circa tre pollici e mezzo, e legati con un cemento di loto e paglia tritata. I cani son posti orizzontalmente, colla loro base circolare in faccia all'esterno. Queste estremità sono state tinte a varj colori e disposte in forme geometriche, alcune di esse circolari, altre in forma di diamante, altre angolari. Offrendo questi coni molta similitudine con altri trovati in antichi sepolcri egiziani, sembra che questo muro facesse parte un tempo di un monumento di quel genere. Grandi figure colossali in rilievo sulla facciata e sul *transept* rappresentano Nisroch, il nume dalla testa di sparviero; vicino ad esso è un'altra figura con testa virile ornata di barba, acconciata secondo l' uso di Ninive; indi l'albero sacro, forse il dattero, e l' aquila o avvoltojo parimente sacro.

Le figure colossali della tomba di Abou-Simnel e il suo filare di sfingi dai vivaci colori, i modelli dei marmi restaurati di Egina, provenienti dalla Gliptoteca, e un gran numero di palme schierate in questo *transept*, offrono nel loro insieme un aspetto incantevole, e terminano felicemente le opere degli scultori e pittori pagani. Traversata la navata si osservano in una serie di gallerie disposte dal Sig. Digby Wyatt i progressi dell' arte cristiana, di cui daremo quì una sommaria descrizione.

(Continua)

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti

—

OSSERVAZIONI INEDITE ALLE VITE DEL VASARI DI LEOPOLDO DEL MIGLIORE

—

(Cod. Magliabech. Cl. XVII. N. 24.)

« *Dicesi, che cominciandosi di marmo le* « *due prime porte de' fianchi di S. M. del Fio-* « *re, fece Arnolfo intagliare in un fregio alcu-* « *ne foglie di fico ec.* »

Non ho dubbio che la voce del popolo uniforme non sia valevole, e che ella non possa esser verità, quando però per altra strada più sicura non se ne possa avere più sicuro riscontro, come avviene in questo caso, mediante le scritture, dalle quali traendosene la verità che osta contro al suo detto cessa la parola *dicesi* che l' arme d' Arnolfo fossero alcune foglie di fico, e che da quelle si potesse credere derivata la famiglia de'Lapi. Arnolfo assolutamente non fece arme di foglie di fico, come quegli che descendendo da Colle di Valdelsa figliuolo di un Cambio, come si è detto di sopra, ebbe per conseguenza differente origine da'Lapi che s' erano detti in Firenze molto nell' antico Aldobrandi col benefizio della civiltà, la quale se Arnolfo l' avesse conseguita, il che non è vero, segno manifesto sarebbe che egli non è l'ascendente de' Lapi che la riconoscono da stipite diverso più antico, originarj di Firenze, e non mai da Ficaruolo che certamente è favola. Che poi Filippo di Ser Brunellesco possa esser de'Lapi, appresso di me non è dubbio per le ragioni fondate su le scritture che si diranno a suo luogo.

« *Morì nel 1300. E perchè lasciò non pur* « *fondata S. M. del Fiore, ma voltate le tre* « *principali tribune di quella ec.* »

Confesso, che da me e da altri si terrà sempre per impossibile che in sì breve tempo di soli due anni potesse Arnolfo lasciar la fabbrica di quella chiesa a quel termine ch'e' dice; chè i soli fondamenti profondi atti a sostenere sì gran macchina averanno eglino assolutamente portato in fargli assai più tempo, non che e' potesse lasciar voltati gli archi delle tre tribune che son macchine grandissime, e poi bisogna considerare che dagli archi delle tribune in su, tutta è opera di Filippo di Ser Brunellesco diversa dal modello d' Arnolfo, come egli medesimo asserisce; e sappiamo che Filippo non vi messe mano prima che del 1423, nel qual anno ne'13 di Agosto ne fu eletto architetto per provisione, sì che la fabbrica sarebbe stata senza tirarsi avanti 123 anni, che tanti ne corrono dalla morte di Arnolfo a quell' anno 1423. Concedo che impediti i Fiorentini dalle guerre e da altre cose urgenti per la ragion di stato se ne sospendesse la fabbrica per qualche tempo, ma per un corso di tanti anni ha dell' impossibile il crederlo. Bisogna adunque dire che dopo Arnolfo ne succedesse architetto alcun altro e più d'uno, da' quali fosse condotta a quel termine delle voltature degli archi, sopra a' quali posa la cupola del Brunellesco.

Ma per farsi un passo adreto viene al palazzo della Signoria e dice:

« *Diede al Palazzo de' Signori principio* « *e disegno.* »

A queste parole non si può controvertere, perchè essendosi deliberata la fondazione del Palazzo publico nel 1298, come asserisce il Villani e 'l Palmieri, non è da mettersi in disputa, che Arnolfo Architetto del Comune non ne facesse il disegno e non lo principiasse: bisogna bene avvertire alle cose che seguono, che a chi non sa metterebbon dubbio, e si crederebbe in soli cinque anni essersegli data perfezione di modo che abitandovi la Signoria venisse nel 1303 combattuto da' Grandi, come dice il Villani, domandando di rivedere le ragioni del Comune, e che nel 1301 vi fosse apparsa sopra una Cometa, secondo Dino Compagni nell' Istoria de' suoi tempi, dovendosi intendere del Palazzo della Signoria ma non di questo, abitando allora essa Signoria nel Palazzo e Case de' Cerchi bianchi dreto alla chiesa di S. Procolo, ove stette fino a che la

fabbrica non fu ridotta in grado da potervisi far residenza e Tribunale convenevolmente. E che sia vero, le case de' Foraboschi colla Torre che furono incorporate in esso Palazzo ne segue la compra fatta dal Comun di Firenze nel 1310, e n' apparisce la Deliberazione nelle Riformagioni, che dice, per fare il Palazzo della Signoria. Dipoi nel 1318 costa per Scrittura rogata da Ser Dino di Ser Michele da Robbiano al tempo del nobile e potente Cavaliere Messer Iacobino di M. Fiorino da Brescia Podestà di Firenze, l'elezione di due Operai frati del Carmine a farne tirare avanti la fabbrica con molti consultori e coadiutori. Il che si replica anche per altra Scrittura nel 1320 rogata da Ser Maffeo di Ciapo « *Patres Operarii et superstites, et Officiales pro Communi Florentiae deputati ad aedificandum et construendum, et aedificari faciendum Palatium Comunis Florentiae ec.* Di più nel 1332 si deputano uffiziali a far fare la coperta alla Campana grande del popolo fiorentino, che da questo è da persuadersi compita la fabbrica. Bisogna pure, che morto Arnolfo qualcuno degli Architetti migliori vi assistesse, e 'l Vasari non ne dice nulla. Una Repubblica, o un Principe Sovrano non deve stare senza Architetti, nel modo che dir si deve de' Legisti e Giudici delle cause civili e Criminali assistenti alla Giustizia; onde dopo Arnolfo molti saranno stati i sorrogati in quell'Uffizio con buona provisione a mia notizia, e un tal Antonio Manetti fiorentino, al quale in occasione d'essere spedito al Duca di Milano, si dà titolo di peritissimo Architetto nel 1459.

C'è stato a chi parendo il detto Vasari un oracolo camminando pedata pedata su le sue asserzioni ha rifritto le sue opere, alle quali s'è ingegnato però di portar qualche lustro d' avantaggio con certe digressioni parte vere e non vere e talmente lunghe e fuor di proposito, che in vero non merita lode; fra le non vere è l' attribuire ad Arnolfo due figliuoli, l' uno che avesse nome Alberto, e l'altro Guiduccio, e dice costare nelle Riformagioni per la cittadinanza ottenuta da loro nel 1357. Il nome d' Alberto e di Guiduccio vi sono nominati, ma con questo equivoco d' essersi letto male; il primo figliuolo di Arnolfo e' dice Arnoldo, e 'l secondo Stoldo per Arnolfo. Oltre poi, se egli credeva il Vasari veridico, par che in questo non lo credesse tale, perchè se Arnolfo aveva ottenuta la cittadinanza, non era necessario a'figliuoli riottenerla di nuovo passando ne'figliuoli e descendenti per legge.

Questo tale considera anche per discepoli d'Arnolfo que' due frati domenicani conversi, de' quali si parla nelle Cronache di S. M. Novella; fece bene a metterlo in forse, perchè se si considera l' operazioni loro in ordine all' Architettura, fatte così bene e specialmente la Chiesa di S. Maria Novella, si dirà ch' e' ne sapevano più d' Arnolfo, e che di loro senza dubbio poteva esser discepolo e non maestro; non solamente in ordine al sapere, ma anche all' età ed al grado che essi ebbero prima di lui d' Architetti del Comune, nel rifacimento de' Ponti della Carraia e S. Trinita, e in Roma operando nel Palazzo Vaticano; sicchè chi è quello, che non ne resti persuaso?

RISORGIMENTO DELL' ARTE

SCULTURA

BASSORILIEVI

AVORI DI ANDREA PISANO

Nel Museo del Sig. O. Gigli

Tema ignoto che sembra far seguito al precedente

Tale rappresentazione m'imbarazza molto, e forse non ho saputo indovinarne il soggetto.

Nel centro vi è la Vergine seduta e mesta, ed innanzi a lei vi sono due Marie, in atto di volerla consolare. Dall'altra parte ed un poco più discosto, due che sembrano Apostoli, seduti ancor essi: ed il più apparente è nell' azione di scuotersi, ed ammirare ciò che siegue al di là delle Marie, cioè, l'aprirsi di una porta, ed il comparire, non saprei decidere se di una donzella, o pure di un Angiolo.

Se trovavasi questa rappresentazione innanzi l'Ascensione, non avrei esitato a riconoscervi l'annunzio della Resurrezione. Ma il trovarla dopo, ove la venuta dello Spirito Santo farebbe il seguito, mi rende cauto a non decidermi. Si dovrà riflettere che questo bassorilievo, costruito di tanti pezzi d' avorio al quanto cilindrici, una volta che fu dismesso dalla sua primiera unione, per poi ricostruirne un' altra adatta a un gradino d' altare, può aver subìto cambiamenti tali, che noi giunti troppo tardi non possiamo con precisione rimettere al suo vero posto.

L' Assunzione della Vergine

La porzione del bassorilievo in avorio, che abbiamo in questa tavola, dimanda schiarimenti preliminari, per chi la vedesse fuori di Toscana, ove la tradizione della sua rappresentazione è più cognita che altrove.

Tanto i pittori che gli scultori dopo il mille, nel figurare l' Assunzione seguirono una pia leggenda; in essa si dice:

« Mentre che S. Tommaso venne a Gerusalemme, e per il monte Uliveto passando in tempo che Maria Vergine morta era, e sepolta, levò gli occhi in alto, e vide la Regina degli Angioli, che col suo sacratissimo corpo, da un celestiale sfolgorante lume circondata, al Cielo n'andava: e quegli allora, inginocchiandosi, che di lui misericordia aver volesse, devotamente la supplicò, e colla sua benedizione qualche segnale ancora le domandò, per cui la maravigliosa Assunzione di lei verso al Cielo potesse dimostrare; ed Ella, le preghiere di lui graziando, lo benedisse, e levandosi dal Santissimo fianco la sua cintola, colla quale, e con gli altri vestimenti fu nel sepolcro collocata, allo stesso S. Tommaso la gettò e la diede. »

Tralascio di riferire molti altri particolari, poichè non servono di schiarimento al detto lavoro, supponendo che il finqui riferito sia sufficiente a dimostrare, come lo scultore abbia fedelmente seguita la tradizione. Quivi si vede un luogo selvaggio, ed il Santo genuflesso che riceve il prezioso dono, il quale si conserva nella Cattedrale di Prato.

Vi vediamo il celeste lume che circonda la Vergine, in forma di mandorla sorretta dal festeggiante coro degli Angeli in elegante modo disposti.

Questa mandorla semplice è il più vetusto modo di figurare lo splendore di un globo luminoso, che circonda gli esseri del Paradiso, qualunque volta si manifestino; il quale in seguito fu adorno all' intorno di un riparto con Serafini, come si può vedere nel bassorilievo del Verrocchio, per il monumento del Forteguerri. Modo seguito le infinite volte, con il medesimo coro angelico, in variatissimi modi figurato.

E crediamo che il poeta Lemène, vedutolo spesso degnamente eseguito, se ne invaghisse, e quello gli ispirasse que' suoi versi affettuosi:

L' alba del sole eterno il mondo indora,
Cui cieco error di fosco orror copria;
Di suo puro candor l' alme innamora
Vergine sempre bella, e sempre pia.
Voli, voli dal Ciel schiera canora,
E senta il mondo angelica armonia;
Angelletti celesti, ecco l' Aurora,
Fortunati Mortali, ecco Maria.

A. M. Migliarini.

Esposizione di Belle Arti in Parigi. (1)

I.

Il Giurì di Francia ha finalmente decretate le medaglie: ha scelta una serie di nomi tra le centinaia di artisti, le cui opere coprivano le pareti dello immenso palazzo di Belle Arti, ed ha detto: « Ecco i migliori. » Ma questi nomi di premiati passano i duecento, senza contare molto più di duecento menzioni onorevoli, le quali, per essere state dispensate come cosa di che si avesse di sopravanzo, ad una quantità di artisti al di sotto del mediocre, non hanno omai nessun prezzo. — La lode data a tutti non è più lode, come più non si apprezza

(1) A questo primo articolo terranno dietro degli altri, ove si parlerà di tutte le opere d' arti esposte in Parigi seguendo l' ordine delle Nazioni.

il sorriso di chi sorride ad ogni persona. Solo le grandi medaglie di onore e le medaglie di prima classe, come quelle che essendo in numero più ristretto hanno qualche valore, potevano essere ambite — e meritano di essere sindacate. Strana accozzaglia dei nomi più opposti tra loro, di persone che seguono le vie più radicalmente diverse, e che saran certo ben sorprese di trovarsi riunite in una stessa ricompensa: pare quasi che i membri del Giurì, non avendo potuto mettersi d'accordo fra loro su ciò che sia realmente bello e buono in arte, ciascuno di essi abbia scelto e premiato per proprio conto i suoi amici e discepoli.

Ma la folla, noncurante d'investigare quali principii, quanta giustizia e quanta intelligenza abbiano dettate quelle scelte, — la massa della gente, rispetterà le preferenze e le decisioni, riceverà quei nomi, ed in buona fede li ripeterà sommi: e fuori di Francia migliaia di artisti li ridiranno ed impareranno ad onorarli, non sognando neppur di dubitare della giustizia di quel decreto. — Solo qualche coscenzioso artista, avvezzo a riverirne altri, che nel suo paese si sarà fatto un idolo ed una norma delle opere di qualcuno de' suoi compatriotti, udendone prima parlare con tanta indifferenza, biasimo o scherno dai giornali, poi vedendoli esclusi dall'onor delle prime medaglie, posti in loro vece nomi ignoti o finora da lui stimati fra i mediocri, mentre quei valenti giacciono affastellati nelle ultime colonne delle menzioni onorevoli in mezzo a tanti inetti!... — qualche coscenzioso artista si arresterà dubitando in cuor suo, e domandandosi: è vero e giusto tutto ciò?...

Qualche inglese chiederà a se stesso se si è ingannato stimando che le ispirate tele di Sant, il magnifico interno di Roberts, ed anche la bella marina di Gooke, valessero meglio delle fredde e levigate pitture di Leslie, di Grant e di Gordon: — qualche valente artista tra i tanti di Prussia dubiterà se il titolo di direttore dell'Accademia di Monaco basti solo ad accordare a Kaulback la preminenza sopra il merito reale, quantunque ignudo di titoli, di Schroder, o la preziosità dei piccoli dipinti di Mayerheim: — molti nel Belgio, credo, maraviglieranno, che sia accordata la grande medaglia d'onore alle meschine tele d'Enrico Leys, il quale si sforza di ricacciar indietro l'arte di tanti secoli, rinnegando il progresso e la vita per galvanizzare un corpo morto che domani ricadrà inerte, piuttostochè alla vasta magnifica tela di De Biefve, senza nessun confronto il miglior quadro storico della grande esposizione: — ed i Paesi Bassi e la Norvegia ricorderanno Hendrichs e Gude, la Prussia la tanta bellezza delle tele di Leu, scordato tra gli ultimi nomi, e troveranno che non ci fu molta imparzialità per parte della Francia a dimenticarli, per premiare invece i pallidi paesaggi di Français, e le fredde imitazioni pussinesche di F. P. Flandrin.

E forse in ogni paese tra tanti cuori d'artisti che si ribelleranno a tali ingiustizie, qualche voce sorgerà a protestare altamente, ed a dire ai suoi compatriotti: ciò è ingiusto!.... la Francia, che si proclama sì altamente capo della civiltà, che ha con sì generose parole invitate tutte le nazioni a concorrerre coll'opere dei loro migliori artisti quasi ad un amico ritrovo, dove i fratelli senza invidia nè prevenzioni avrebbero giudicati i fratelli, e i primi onori si sarebber dati ai primi ingegni, — la Francia non ha serbate queste nobili promesse. Il suo Giurì (tranne pochissime eccezioni) s'è inchinato alle vecchie riputazioni stabilite, ai nomi già carichi d'onori, senza indagare se gli uni e le altre fossero giustamente meritate, se le opere di questi onorati reggessero al confronto d'altre sotto cui eran nomi di fama più modesta. Poi, sempre rinnegando quasi il giudicar dalle cose esposte, ma porgendo l'orecchio ai nomi che la folla ripeteva al di fuori con enfasi, in un paese dove la moda signoreggia e detta quasi sola i giudizii! — accanto alle vecchie riputazioni ha incoronate le riputazioni nuove, vicino ad Ingres ha messo Delacroix, presso a Cornelius, Decamps e Leys. — Ma tra qualche anno quando la voga che porta sì alto questi nomi, logorata dalla sua stessa forza che trascina e perde dietro quelle false orme tanti giovani ingegni, subirà la reazione, tanto più forte quanto più fu l'impulso; quando quei nomi saranno obliati, e non si comprenderà più come si potesse un giorno innalzarli tanto — allora, ritornando ai giudizii del Giurì del 1855, si sorriderà — poi sorgerà il triste pensiero essersi ancora sprecata una magnifica occasione di far giustizia a questo mondo.

Io spero che in ogni paese sorgeranno di tali parole, come spero e desidero che qualcuna ne sorga in Italia, — che anche tra noi una qualche rivista della grande esposizione sia scritta, ma leale, ma intelligente, ma non schiava a quella scuola sovversiva, la quale, iniziata ha qualche sbrigliato sebben *potente ingegno*, perde e perderà sempre in pochi anni chiunque ne accetti i principii e ne segua la via; che dica al giusto ai nostri artisti fino a qual punto eran vere le critiche lanciate contro di loro, ed ai nostri scultori che, malgrado qualunque oblio o qualunque cosa in contrario se ne sia detta, la sala della scultura italiana superava di tanto tutte le altre da non ammetterne neppure il confronto: dica che la sublime statua del Vela, (cui fu appena concessa una menzione onorevole) era eloquente protesta contro chi ci derideva, e tremendamente narrava a chi avesse osato comprenderla, in quali condizioni l'Italia avesse tagliate le sue statue e dipinte le sue tele; dica che ricomprava essa sola tutti quei marmi senza vita — e che un nobil sentimento non fu certo quello che ispirò alla Francia di passare collo sguardo abbassato davanti lo Spartaco, per andar ad incoronare Rietschel e Dumont.

Ora io m'attento a dir qualche parola, desiderando che altri con più ingegno ed esperienza mi strappi la penna di mano, ed alzi la sua voce potente in luogo della mia debole voce; — sicchè i nostri giovani artisti cui non fu dato di visitare e studiare quella superba galleria, e farsi da loro un' idea precisa dello stato dell'arte presso le diverse nazioni, ma che si spesso leggendo le riviste che quasi tutti i giornali francesi pubblicarono, avran percorso col pensiero quelle sale ed accettati quei giudizii, possan percorrerle anco una volta con chi parla la loro lingua e sente l'arte nello stesso modo ch'essi la sentono, non annebbiata ancora dalle massime di Delacroix e di Decamps.

Non è scherno o dura parola che la Francia ci abbia in questa occasione risparmiati; ha contate le nostre tele, ed ha concluso sorridendo che la maestra dell'arti non copre ora che pochi metri di muro co' suoi pallidi abbozzi; (*Moniteur*, 19 maggio 1855) — ma non ha contato che ci vuol mille volte più d'energia all'Italia, povera, avvilita e divisa, a mandar le sue cento tele, che alle altre nazioni ricche, unite ed incoraggiate dai loro governi, a mandar le migliaia; non ha contato che quasi facendosi complice di chi la ridusse in tal condizione, il giurì preposto al collocamento dei quadri ha sparpagliate quelle poche tele su dieci pareti diverse, ha alternati coi quadri austriaci i quadri della scuola lombarda, tra la Norvegia e la Svezia ha messo il quadro del Podesti, nella sala della scultura francese ha poste le poche bellissime statue toscane e dovunque restava un angolo disoccupato là metteva una decina delle nostre tele. Poi ha corse leggermente quelle sale, e si è domandato « *dov'è l'Italia?..... stanca di meraviglie si riposa..... non ha più scuola..... è una memoria, e noi abbiamo preso il suo posto.* » (*Moniteur* 19 maggio 1855). Ed ha soggiunto con una insultante compassione — *noi non avremo l'empietà di deridere la sua miseria, in memoria di ciò che fu.* —

A qualunque dei nostri monti il sangue alla fronte udendo queste parole, io dico — sono ingiuste; — non l'avean tanto divisa e nascosta che non ci volesse inoltre un assoluto mal volere o ben poca intelligenza per non riconoscere quelle sparse membra come appartenenti ad un solo corpo, per non vedervi un carattere, uno stile, un colorito tutto suo, di cui rinvenni un riflesso in altri due soli quadri fra tante migliaia, uno belgico ed uno prussiano. Stile e colorito che paion sempre inspirati e modellati sull'affettuoso ed armonico fare dell'Hayez.

Dopo avere per giorni e giorni percorso quelle sale, scuola per scuola, soffermandomi ad ogni quadro, facendo note e schizzi, cercando quant'è mai possibile di spogliarmi d'ogni prevenzione e di giudicare con coscienza, — e scelti fra tanti i migliori, confrontandoli ancora tra loro, dubbiosa de'miei stessi giudizi, — sempre più mi sono convinta, che qualunque cosa ne dicano, e malgrado i capo-lavori da cui sono circondate, le poche opere dei nostri non impallidiscono: — il quadro d'Hayez d'*Alberico da Romano* resta, e sempre più dopo un attento esame, uno tra i migliori di storia — il suo ritratto è forse la testa più viva di tutta l'Esposizione, — le tele degl'Induno, seconde ad un solo artista, stanno al paragone colle migliori tra le altre; — il quadretto di Conconi è un gioiello!..... Ma non è questo il sito di passarli ad uno ad uno in rivista, bensì solo di ribattere l'accusa di non aver noi più scuola nè carattere, lanciataci contro da quasi tutti i giornali, e sancita ora dalle decisioni del Giurì.

Se avere una scuola vuol dire il trovarsi in tutte le tele degli artisti d'uno stesso paese, buone o cattive che sieno, sempre dal più al meno impressa la tendenza a quel tuono di colorire, a quel tocco di pennello, a quelle tali massime nelle linee della composizione e nelle espressioni!..... e questi caratteri sien tanto aperti che un intelligente possa a prima vista riconoscere che un quadro appartiene ad un artista di quel paese (od almeno che ha studiato in quel paese), s'anco quel quadro è isolato in una vasta galleria tra migliaia d'estranei; — se ciò vuol dire avere una scuola, l'Italia l'ha: come l'ha pronunziatissima l'Inghilterra, i quadri della quale non potrebbero scambiarsi con quelli di nessun'altra nazione. Avvi come una catena invisibile che li lega, son note differenti d'un'istessa corda, parole d'un'istessa favella.

Se sul catalogo il numero delle nostre tele si fosse contato per centinaia, invece che per decine, forse non si sarebbe osato dir tanto d'Italia; e quest'idea mi sorgeva amara in fondo all'anima davanti al loro piccolo numero, e colla mente correva a tutti i nostri che avrebbero sì bene sostenuto il nome italiano, e si sono ritirati dalla lotta! . . . Perchè? perchè Arienti, Consoni, Coghetti, Malatesta, Frascheri, Azeglio non han mandato le loro opere? perchè Minardi non ha mandato i suoi cartoni? per non curanza? per diffidenza di loro stessi?...

Io tentava richiamarmi a memoria ciò che altre volte aveva visto di questi valenti, col pensiero metteva le loro tele accanto a queste che ammirava, e sceverandomi da ogni preveuzione od affetto, tentando farmi agli uni e agli altri straniera, le confrontava, e cercava formarmi un giudizio se e quanto ci avrebbero perso al paragone; — ma dopo averci intensamente pensato rispondeva con dolore a me stessa, che quasi tutte l'avrebbero sostenuto. Con dolore dico, perchè sul mal fatto non si può tornare, ed io sola forse fra tanta folla che mi si stringeva d'intorno conosceva e ripensava a quei valenti, che per un qualsiasi motivo avevano trascurato l'occasione di onorare il loro paèse, ed anzi avevan quasi, col loro ritirarsi, autorizzati alcuni di quegli scherni che suonan sì duri a chi ha cuore.

Una scusa, se è scusa, ebbero gli artisti nei nulli incoraggiamenti che hanno oggidì tra noi, per cui molti non osavano azzardar spese gravissime, ed il pericolo di vedere guaste le statue ed i quadri che i governi non guarentivano; ma, se non potevano farlo gli artisti, se non si aveva diritto di chiederlo agli altri governi d'Italia, perchè il governo del Piemonte almeno, mentre Carlo Alberto spese sì nobilmente una parte delle sue rendite ad incoraggiar le arti, e coperse le parti della sua reale dimora delle magnifiche tele d'Hayez, d'Arienti, d'Azeglio e di tanti altri, perchè non l'ha fatto?.... Mentre i governi di Francia, d'Inghilterra e del Belgio spogliavano le gallerie dello Stato, le chiese, i palazzi municipali, i giardini per essere più degnamente rappresentati a quel concorso d'artisti — e le famiglie sovrane facevano staccare dai loro privati appartamenti le migliori tele e le mandavano alla grande Esposizione, acciocchè un grano di lode di più ne venisse ai lor sudditi, — perchè il nostro governo ritenne tutti i suoi tesori che avrebbero forse potuto risparmiarci un oltraggio?...

Quel che i Governi non fecero, in quanto lo consentivano le forze private, lo fecero i signori lombardi — alta lezione a tutti gli altri italiani — ed a loro soli quasi interamente si deve se in quelle sale avemmo anche noi una rappresentanza, se qualche imparziale, disprezzando le vane e venali chiacchiere dei giornalisti francesi, si accorse che l'Italia non è ancor morta, che una piccola schiera di artisti conserva ancora le sue tradizioni ed il divino retaggio dell'ingegno.

Nessun quadro lombardo era in vendita, ma tutti portavano sotto il nome d'un nobile committente: = e di ciò, e dell'aver quasi soli curato l'onore del nostro nome, ogni italiano deve loro riconoscenza.

LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO.

NOTIZIE

VERCELLI. — Corre voce, e si tiene anzi come certo, che il capitolo della basilica metropolitana di Sant'Eusebio abbia determinato di dar compimento al magnifico duomo che è pur tanto ammirato dai forestieri che vengono a visitare i monumenti di questa città.

Non sappiamo se l'architetto Pellegrino Tebaldi abbia lasciato il disegno della mancante cupola, la quale ora si pensa a costruire. Se diamo fede al Degregori che nella sua *Storia delle lettere e delle arti vercellesi* riprodusse l'edifizio compiuto insieme colla cupola *a punteggio* disegnata dall'architetto Martorelli, non pare veramente che esista; nè il disegno che ne possiede l'architetto Nervi è del Tebaldi.

Sappiamo che un giovane vercellese, di rara coltura e di genio, ha per solo esercizio di studio, ideato e condotto un suo disegno, che gli intelligenti dell'arte trovano commendevole per ogni parte, e tale che tradotto in esecuzione armonizzerebbe degnamente col rimanente della stupenda basilica.

Trattandosi tuttavia di un'opera monumentale non è punto a dubitarsi che sarà aperto un concorso a scanso di tardi pentimenti e rimproveri, e i membri dell'insigne nostro capitolo, adottando un tale sistema, porranno un utile esempio.

(*Vessillo*)

VICENZA. — Il monumento Vela innalzato dalla superstite pietà della moglie alla memoria dell'estinto marito, il conte Loschi, nel camposanto di questa città, chiama di continuo i visitatori che, presi di maraviglia, vanno ripetendo: che quella statua della Rassegnazione fu all'artista ispirata dal cielo. L'illustre vedova si vide piagnere dirottamente nell'istante che il Vela tolse il lenzuolo che copriva il monumento. Vicenza ringrazia l'egregia donna di averle procurato nella perenne memoria di rispettabile ed amato cittadino un oggetto d'arte sì bello. Abbia ella imitatori parecchi in coloro che davvero lo possono.

(*Gazz. Piem.*)

PARIGI. — Il ministro di stato ha ordinato pel viale dell'imperatrice nel bosco di Boulogne due grandi gruppi al sig. Elia Robert. Dicesi che l'imperatore voglia ornare di statue e gruppi tutta la linea di quel viale

Lo studio già occupato nel Garde-Meuble dal sig. Clésinger per la composizione del *Francesco I* è dato, dicesi, al sig. Léveel, autore del *Frondeur*, della *Frondeuse*, della 32 *brignta* ec., uno de'migliori allievi del defunto Rude. Il sig. Léveel vi deve porre in piede la grande statua equestre di Napoleone I, che ordina i lavori della diga di Cherbourg. (*Revue des Beaux-Arts*)

Pare che il *Francesco I* del sig. Clésinger non decorerà la corte del Louvre, ma che un altro modello gli sia stato ordinato dal ministro di stato. Quanto alla corte del Louvre, si tratta di mettervi una copia della Venere di Milo, credendosi che in quella corte elegante una semplice statua farà migliore effetto dell'opera di massime proporzioni, come sono quelle della statua ivi ora esposta.

(*Indép. Belge*)

MANCHESTER. — *Fotografie Microscopiche.* — Ultimamente a Manchester (Inghilterra) vennero esposte delle fotografie microscopiche, che furono molto ammirate. Una di queste, grandi al pari di una testa di spillo, venne esaminata per mezzo d'un microscopio, che l'ingrandiva cento volte. Si scorse che essa rappresentava un gruppo di sette ritratti della famiglia dell'artista, la di cui rassomiglianza era maravigliosa. Venne esposta eziandio un'altra fotografia microscopica di dimensione molto più piccola, rappresentante un'iscrizione in memoria di William Stargeon, autore di varie scoperte elettriche, dedicatagli dai suoi amici e che si trova nella chiesa di Kirkby Lourdales. Questa piccola iscrizione non occupa, che la 19.^{mia} centesima parte di un pollice quadrato, e contiene 680 lettere, ognuna delle quali è distintamente visibile col microscopio. (*Gazz. di Ver.*)

Nel numero prossimo di questo giornale si parlerà del nuovo dipinto del Pollastrini rappresentante l'*emigrazione di Siena dopo l'assedio.*

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 7

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 15 Febbrajo 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Giuseppe Rossi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

L'Emigrazione di Siena dipinta da Enrico Pollastrini — Documenti inediti per servire alla storia delle Arti — Milano Rivista d'opere d'arte — Palazzo di Cristallo di Sidenham — Letteratura Artistica — Notizie Italiane, Estere.

L'EMIGRAZIONE DI SIENA

Dipinta da Enrico Pollastrini.

Il gran quadro esposto testè a Firenze dal pittore Pollastrini professore in questa Accademia è stato un avvenimento glorioso per le Arti Belle, un trionfo per la vera pittura italiana. Cittadini e stranieri corsero in folla a vederlo e ad ammirarlo; e negli ultimi giorni era sì grande la calca che a parecchi riuscì difficile entrare. Chi vide quell'opera ne rimase fortemente commosso, e raccontando altrui la pietosa scena rappresentata con vivi colori e con grande maestria sulla tela, ripete con amore il nome dell'egregio uomo che educa e guida l'arte a uno scopo, a cui vediamo mirare da pochi.

Per ispiegare il concetto, e quindi l'effetto del quadro, è necessaria qualche parola sui casi che produssero i mali e i dolori dipinti nei sembianti e negli atti degl'infelici che l'artista ci ha posti davanti.

Sulla metà del secolo decimosesto, quando quasi tutta Toscana era caduta preda del dispotismo mediceo, splendeva ancora un raggio di libertà tra le mura di Siena sottrattasi all'avarizia crudele, e alla perfidia di Spagna, e datasi all'amicizia di Francia. Carlo V, dopo aver tormentata l'Europa e minacciate catene a tutti, non poteva tollerare una città ricusante di lasciarsi straziare dal feroce dominio straniero. Con lui consentiva Cosimo dei Medici novello Signore di Firenze, al cui tenebroso animo era una spina la luce che mandavano i liberi ordinamenti di Siena. Quindi d'accordo coll'imperatore volse l'animo a tor via lo scandalo di un popolo libero a confine della sua tirannide, e in onta ai recenti trattati mise in ordine armi proprie, ed armi spagnuole e tedesche, e mandò nel Gennaio del 1554 più di ventimila uomini sotto le mura di Siena, disposto a non perdonare a nulla per distruggere la infelice Repubblica. I cittadini si armarono arditamente alla difesa: eroicamente si dimostrarono le donne che divise in tre bande e capitanate da una Forteguerri, da una Piccolomini e da una Livia Fausta in numero di tremila trattavano le pale e le marre e cantando inni correvano liete ai lavori delle fortificazioni. Piero Strozzi alla testa della guarnigione francese e dei soldati della città animava i difensori con accese parole, usava l'opera dei frati che con discorsi veementi esortavano il popolo alla difesa della libertà: era consiglio e braccio all'impresa. Egli con grande ardimento tentò anche di levare i nemici dall'assedio di Siena correndo con armati la Toscana per farla ribellare dal padrone di Firenze. Lasciò la città assediata, vi rientrò, ne uscì di nuovo, le procurò soccorsi di genti, di denaro e di vettovaglie, combattè coi nemici in Valdichiana. Ma i suoi eroici sforzi non giovarono a salvare l'ultima libertà di Toscana: anche quì la fortuna delle battaglie abbandonò la causa della giustizia e stette cogli oppressori. Furono attesi i grandi aiuti promessi da Francia; Enrico II abbandonò Siena come 25 anni avanti Francesco I aveva abbandonato Firenze.

Le campagne senesi erano rubate, disertate, e arse dai feroci assediatori: andò distrutta ogni terra a cinque o sei miglia all'intorno. La città battuta dalle artiglierie e stretta da ogni lato, sentiva gli orrori della fame, e non aveva più scampo. La gente disutile, le donne, i fanciulli, e i vecchi cacciati dalla città per mancanza di vettovaglie erano spogliati, respinti e straziati e impiccati dal barbaro nemico: impiccati alle quercie lungo le strade i vivandieri che cadessero nelle imboscate nemiche. Mangiati i cavalli, gli asini, i muli, i cani, i gatti, e i sorci, la gente moriva per le vie e per le piazze. Ombre più che uomini, nota uno storico, abitavano Siena, ma ombre disperate che eleggevano il morire piuttostochè il servire. Ognuno fece fortemente la parte sua; e con grande animo fino all'estremo governò la difesa il francese Monluc che poi lasciò onorato ricordo delle forti prove di questo popolo eroico.

Da ultimo la fame fu più forte dell'amore di libertà; e dopo quindici mesi di assedio la città non avendo altro scampo venne agli accordi, e si arrese all'imperatore. Come già a Firenze, anche quì fu promesso di mantenere la libertà e i magistrati antichi; e anche quì i patti furono violati impudentemente; e la povera Repubblica caduta sotto gli artigli degli avvoltoi spagnuoli e tedeschi, finiva poi col rimaner preda del dispotismo di Cosimo.

Molti che sapevano quanto valessero le promesse e i giuramenti dei vincitori prescelsero di fuggire coll'esilio la servitù, ultima di tutte le umane sciagure. Più di diecimila persone erano morte di fame e di ferro; molte partirono, e i quarantamila abitanti della florida città furono ridotti a seimila. Fu spettacolo dolorosissimo la partenza dei miseri esulanti per fuggire una terra contaminata dai soldati stranieri. « Menavano con loro, narra

il Botta, le infelici famiglie. Ducento quarantadue famiglie nobili e trecento quarantacinque popolane eleggendo l'esilio, si misero ad andar provando quanto fosse amaro il pane altrui, e se alcune fra di loro portavano quanto potesse nelle aliene terre soccorrerle, la più parte sapevano, che all'esilio sarebbe congiunta la povertà, madre degli scherni e dei rifiuti altrui. Le vecchie donne coi fanciulli sulle ginocchia, sedutesi sovra alcune cavalcature somministrate a preghiera del Monluc dal marchese di Marignano, procedevano; le giovani si vedevano camminare a piedi portando in capo i loro teneri figliuolini dentro le urne. Gran numero di donzelle seguitavano piangendo i padri e le madri loro, che bene sapevano di aver perduto una patria, ma se un'altra ne troverebbero ignoravano. Molti menavano per una mano la moglie, per l'altra le figlie, che o per infermità o per l'età non si potevano reggere da se stesse; e quei luoghi che tante volte aveano passeggiati a diporto, ora calcati per l'ultima volta, tanto più agli andantisi dolore crescevano, quanto più all'amaro presente la dolcezza del passato mescevano: spezzava loro i cuori ciò che ora vedevano, perchè più non l'avrebbero veduto. Insomma tale era il pianto, la miseria e la disperazione dei correnti all'esilio, che Monluc medesimo, non troppo solito ad intenerirsi, ne sentiva, come ne diè testimonio per gli scritti, dolore e pietà. Compiangeva egli, compiangevano i soldati suoi il destino di un popolo sì forte e sì devoto a Francia, ed insieme si rammaricavano di non aver potuto salvare la libertà di chi tanto la meritava. »

Molti si ridussero a Montalcino ove raccoltisi i capi del passato governo fondarono una nuova Repubblica che durò in vita quattro anni. L'emigrazione continuò lungamente e a tal segno, che, quantunque la capitolazione avesse a tutti lasciata libertà di partire, fu creduto necessario di impedirla alla fine coi bandi e colle confiscazioni dei beni.

Il vincitore fu atterrito all'idea di rimaner solo nella terra conquistata con tanto sangue.

La città desolata e i generosi cittadini che alla servitù preferiscono le amarezze dell'esilio ispirarono al professor Pollastrini il quadro, da cui tutti furono commossi. Egli penetratosi di quella immensità di mali fu degno interpetre del sublime dolore di un popolo libero nobilmente caduto; e ponendoci davanti quella compassionevole scena, dipinse eloquentemente sui volti dei personaggi il dolore che egli sentì nell'animo considerando quella grande infelicità, e l'arte governata da quel sentimento fu tale che seppe empire di dolore chiunque riguardasse quell'opera.

Una è l'idea che domina il quadro: la desolazione dei poveri esuli, dei quali tu vedi in lontananza la patria a cui dissero addio; ma l'ineffabile dolore è espresso in guise variate che fanno più commovente lo spettacolo e più bello il dipinto.

A destra dello spettatore è una donna del popolo vestita a bruno, pallida e scarna nel volto, che in contegno severo va per le amare vie dell'esilio portando in braccio un piccolo figlio, e con una fanciullina che la segue ai suoi piedi. Un soldato spagnuolo che è sulla via, commosso a pietà di quei patimenti offre alla misera un pezzo di pane che essa sdegnosamente rifiuta, mentre i fanciulli incapaci a sentire da chi viene quel dono stendono lietamente le mani ad accoglierlo. Al di dietro è un cittadino che rivolto alla patria le manda l'estremo saluto prima di perder di vista le amate mura; e quantunque tu non veda la faccia dell'uomo, dall'atteggiamento delle braccie e della persona tu comprendi l'amore e il dolore infinito che sta in quel saluto. Più verso il centro lo sguardo si ferma sopra un giovinetto di delicate fattezze, a cui la grande sciagura ha fatto perdere il senno; ha gli occhi immoti, e va quasi macchinalmente guidato da un compagno che fa prova di ridestargli con la speranza la vita dell'anima. Quindi viene sulla prima linea del quadro il gruppo che campeggia sugli altri. È una cospicua famiglia composta di un padre ricurvo sotto il peso degli anni e della pubblica calamità, di un giovane e di una giovinetta. Il vecchio pieno di grave e solenne dolore è sorretto dal braccio del giovane figlio che coi mesti occhi rivolto al cielo pare che domandi perchè la sua povera patria fu fatta segno a tanto strazio; mentre la giovinetta sorella, angiolo di pura bellezza, procede lentamente avanti a lui con gli occhi fissi al suolo e con le mani intrecciate. Più indietro un povero vecchio a cavallo sostiene un'inferma figliuola appoggiata al suo petto, la quale va a morire lungi dalla terra che chiude le ossa materne, ed è accompagnata e dolcemente confortata da un giovane che procede a piedi con un piccolo fardello in ispalla. Finalmente sul davanti all'estremità sinistra stanno in gruppo un frate domenicano e un popolano. Il frate è pallido e scarno; ma il volto tranquillo nel dolore, e l'espressione degli occhi ti dicono che porta con se la fidanza, con la quale egli si adopra a calmare la disperazione dell'altro, a cui accenna coll'atto della mano che vi è sicura giustizia in colui che tiene in suo potere anche i re.

Tutte le figure hanno dipinto nel volto e negli atti il pensiero e l'affetto che ha voluto dar loro l'artista: tutte in varii modi concorrono armonicamente a esprimere con gran nobiltà il sublime dolore della grande sciagura, che è l'unità di concetto del quadro. Bella è la luce che illumina tutto il dipinto; bello il paesaggio; splendido il colorito, puro e corretto il disegno; squisita l'esecuzione anche negli accessori. Di ciò lo sentimmo lodare anche da più artisti; e ciò ripeteva concordemente il pubblico maravigliato dallo stupendo lavoro.

Noi lasceremo ad altri la cura di notar mende e di dar lezioni all'uomo che sa creare tali bellezze. Ripeteremo che a quella vista fummo commossi, e che quelle imagini nobilmente addolorate ci rimasero impresse nel cuore come un severo conforto, come un avvertimento amorevole a sopportare degnamente le calamità che in tristi tempi incolgono a chi ama la verità e la giustizia. Diremo che tornando più giorni di seguito a rivedere quell'opera, uscimmo sempre coll'animo pieno di riconoscenza e di affetto all'artista che inalza l'arte a tanta bellezza morale. Quando altri intendevano ad illustrare nelle tele e nei marmi i flagellatori degli uomini, egli volse amorosamente il pensiero alle vittime e stimò degno di se e del tempo dirigere l'arte allo scopo di rendere gli uomini più civili, più umani. Egli si ispirò ai ricordi delle nostre sventure, e dai grandi maestri apprese l'arte e lo stile per vestire italianamente, cioè splendidamente, il pensiero italiano. Nelle quali cose a noi sembra che stia il sommo dell'arte, la quale così concepita ed eseguita non è vano trastullo, nè lusinga agli ozi dei potenti, ma strumento di civiltà e di grandezza.

Atto Vannucci.

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti

LETTERA INEDITA DI SIMONE DEL POLLAIOLO

Ho sempre creduto che i documenti d'arte debbono essere pubblicati, quando con nuova autorità rafforzino il controverso, diano una notizia che s'ignorava, o accrescano di qualche particolare la storia cui si vogliono far servire: per la qual cosa in molti documenti pubblicati io vorrei una più giudiziosa scelta, meno fronde e più frutto. Queste cose da un pezzo conosco e lamento, ma credevo che uomini i quali professano questi studi, non dovessero giudicare le cose al primo aspetto, e che sui documenti ch'io pubblico volessero trovare a suo tempo quel tanto che cerco, e che in altri anch'io biasimo se non trovo. Ma tale è la natura de' partiti che facilmente il vero col falso confonde; e da ciò spesso il giudizio n'esce errato e senza quella forma dignitosa che fa segno della gentilezza d'un cuore ben nato. Queste cose ho dovuto io dire non senza amarezza d'animo vedendo, che mentre pongo ogni cura nel non offendere alcuno, anzi nell'usare ogni maniera di cor-

tesia, trovo chi mi si rivolge con ingiuriose parole, da farmi credere che qualche volta sia bene cambiar natura e che sia cortesia con alcuni essere villano. Ma seguitando il mio proposito di pubblicar documenti, credo che non senza piacere dei lettori questo giornale oggi si onori di una lettera inedita di Simone del Pollaiolo detto il Cronaca. Questi che fu cugino di Antonio e di Pietro, di cui scrisse anche la vita il Vasari, ebbe ingegno ben nudrito ne' classici studi dell'architettura, e in Roma visse tanto di loro innamorato, che dal contarne di continuo le maraviglie fu nominato il Cronaca. Vari saggi ci lasciò del suo profondo sapere, e la sala del gran consiglio in Palazzo Vecchio da lui architettata, e la cornice del palazzo Strozzi, ci restano del suo come principali esempi di solidità ed eleganza. Ma in que' tempi, quando non si poteva essere alieni dalla cosa pubblica senza nota di viltà o dubbiezza d'animo, il nostro Simone buon artista e ottimo cittadino non se ne mostrò alieno: e quando nel 1497 il partito che nel frate Savonarola vedeva un propugnacolo della repubblica, con l'altro che voleva abbatterlo per mutar forma di governo più si accendeva fino al punto di venire al sangue; Simone amico del frate e suo partigiano tanto se ne infervorò che, come dice il Vasari, *altro che di quelle cose non voleva ragionare.*

Gli autografi del Pollaiolo sono rarissimi, come ne fanno prova le quasi inutili ricerche di diligenti investigatori di documenti d'arte. E questa lettera di cui teniamo discorso, appartenne al nostro cortese e dotto amico Sig. Avv. Achille Gennarelli, il quale volendo far cosa grata al Sig. Conte Carlo Capponi, che di opere che siano o che trattino del Savonarola, si è fatto raccoglitore assennato e benemerito, a lui la cedette riserbandosi di pubblicarla egli stesso; della qual facoltà essendosi valso a nostro profitto, gliene rendiamo pubbliche grazie. Questa lettera che ha la data dei 24 Aprile 1497, e molto importante per la parte politica della vita dell'artista. Essa ci mostra come fosse addentro nella setta del frate, e come in suo beneficio spiasse ogni passo della parte contraria: e fra le molte cose importanti che allora accadevano, ve ne fu una che rimase anche a maraviglia degli avvenire, i quali non seppero spiegarsi, se fu per miracolo, o per sagacità d'ingegno che il frate la prevedesse come in fatto avvenne. Ciascuno vede che io intendo parlare della profezia fatta dal frate sulla venuta di Piero de' Medici. Ma di questo fatto voglio che sia relatore il candido e affettuoso Nardi, il quale non era meno amico del frate che non fosse del vero. « E circa questo accidente non voglio mancare di riferire questa cosa particolare, che Filippo Arrigucci, uno del numero di que'signori (devoto, come si vede, del sopradetto fra Girolamo) li mandò a dire per Girolamo Benivieni suo grande amico come la signoria aveva avuto novella che Pier de' Medici veniva con gran prestezza alla terra, e di già poteva essere arrivato di qua da San Casciano; e che i signori erano in gran travaglio, non essendo bene tra loro d'accordo, ma più tosto in gran sospetto tra lor medesimi per la qualità del capo ch'essi avevano, intendendo dire di Bernardo del Nero che sedea Gonfaloniere di Giustizia. Era costui veramente de' primi uomini della fazione de'Medici. Alla quale ambasciata levando fra Girolamo il capo, rispose alquanto sorridendo al detto Girolamo Benivieni, e disse: *modicae fidei, quare dubitasti? Non sapete voi che Dio è con voi? andate, e dite da mia parte a que' signori, che noi pregheremo Iddio per la città, che non dubitino che Pier de'Medici* VERRÀ INSINO ALLE PORTE, E TORNERASSI INDIETRO, SENZA FAR NOVITÀ ALCUNA. Ed io referisco puntualmente queste parole, secondo che allora le udii pubblicamente dire, e poscia dopo molti anni le ho lette in una epistola del detto Girolamo Benivieni. » (1)

E questa lettera, di cui segue il testo, di ciò ragiona, e di altre cose che allora accadevano, delle quali la storia non ci aveva lasciato memoria.

A dì 24 d' Aprile 1497.

Credo che per altri vo' sarete suti avisati chome è vera e certa cosa che ieri a ore 20 Piero de' Medici giunse in Siena con forse 40 cavagli, ancora che si' dice avere a dirietro a se gente, e mille altre papolate. Anno mandato in Chianti Piero Giovanni da Ricasoli, e al Poggio Imperiale Baccio Martegli e hanno fatto venire Guglielmo de' Pazzi, non so la cagione; e tutti e' gonfalonieri di compagnia anno ragunato e' cittadini del gonfalone e amaestratogli che debano provedere in chasa loro pane e arme, acciochè bisognando non sieno trovati isprovisti; et oltra questo in palazo fanno fare usci d'olmo di nuovo in certi luoghi dove non sono consueti, et oltre a tutte queste cose tale dice contro a frate Girolamo che manco di 4 giorni che diceva in favore, e or a viso aperto dice chel frate si faccia tacere. Credo l'amalato abbia una grandissima febre, ma che deba morire per ancora no veggo segni.

Dio ti guardi: raccomandami a mona Salvagia; sono drieto a 'ntendere una cosa che se sarà d'importanza verrò subito costà

SIMONE DEL POLAIUOLO
In Firenze.

La lettera è diretta a Lorenzo Strozzi al Santuario, e ciascuno sa come la famiglia Strozzi fosse delle riverenti al frate; tanto che fra le cose che Piero de' Medici si proponeva nel farsi assoluto signore della città, v'era quella, come racconta il Nardi, di saccheggiare principalmente e disfare le case degli Strozzi infino ai fondamenti. (1) Non ho potuto trovare chi fosse questa Monna Selvaggia salutata da Simone. In alcune parti, come nell'allusione del malato, si vede che valevasi dell'allegorico noto alla setta.

I due storici che potevano dar qualche lume su questi fatti, e sono il Vaglienti e il Parenti, nulla dicono di più del Nardi in questo proposito. Basti pertanto aver notato per quali parti si raccomanda agli amatori delle patrie storie questo nuovo documento.

OTTAVIO GIGLI.

(1) Lib. 2. p. 118. Firenze 1851.

(1) Ivi pag. 134.

MILANO

RIVISTA D'OPERE D'ARTE

I.

Il Cenacolo di *Leonardo da Vinci* nel Convento delle Grazie — Ristauro del pittore *Barezzi.*
Il Velario del Teatro di Como dipinto a tempera da *Eleuterio Pogliani.*
La favola di Prometeo — Dipinti a fresco di *Cherubino Cornienti* nella Villa Testori a Garlate.

Il privilegio di possedere così disparate e nel tempo stesso così equilibrate facoltà da poter percorrere da un estremo all'altro il campo vastissimo delle scienze e delle arti, fu tenuto in grado incomparabile da *Leonardo da Vinci.* Non crediamo che nessuno nemmen della schiera dei grandi veri genj dell'umanità per questo lato lo abbia mai superato. — Esso è poi la più insigne prova della verità di quanto disse il sommo Alfieri, quando parlò della *Pianta Uomo.* — I contemporanei citano, con attonita meraviglia, il venerando Humboldt siccome prodigio di dottrina universale, ma questo gran luminare della scienza non uscì però mai dal campo delle discipline naturali, dall'una all'altra delle quali è pure spontaneo l'accesso. — Che una mente padroneggi un gruppo di scienze, le quali hanno fra di loro un legame necessario, è fatto meraviglioso, ma che tuttavia si comprende. Bensì che una mente trabalzi da una scienza esatta per cui è necessaria la più profonda e longanime e fredda meditazione, ad un'arte che vuol agile e caldissima fantasia, è fenomeno quasi inesplicabile. — Leonardo era pittore e scultore ed era maestro di musica e cantava il tenore e suonava la lira, e fu architetto e ingegnere-militare e idraulico; e tanto quella sua mente era assiduamente irrequieta all'investigare e felicissima all'inventare e al produrre, che se dai grandi problemi delle scienze e dell'arte si riduceva per caso alle bisogne casalinghe e alle necessità più umili delle industrie, non poteva ristarsi dal dar suggerimenti ed ajuti anche ad esse. — Colui che ideò il canale della Martesana, sciogliendo ardui problemi d'idrostatica, e coll'*Architronito* precorse divinando di quattro secoli la grande scoperta di Watt, e fondò la più razionale scuola di pittura che mai sia esistita, e dipinse il grande Cenacolo con cui innovò l'arte tutta quanta; si degnò di penetrare nelle umili officine del buon popolo tra falegnami e fabbri e tessitori, e trovò macchine di far lime e gualchiere e martelli, e costrusse un telajo da far nastri e un

congegno da torcer fili; e volle esser benefico persino ai palati lombardi congegnando una macchina pel *cervellato* milanese.

Oltre a tutto ciò, come pittore, offriva in sè stesso il modello perfettissimo della bellezza virile, tantochè, se i biografi sono veraci, egli attraeva a se gli sguardi dei passanti che si fermavano a guardarlo con istupore compiacente; nè solo aveva il dono della bellezza, ma era dotato di sì atletiche forze, che d'un braccio, afferrando un raggio di ruota, tratteneva la corsa a quattro cavalli. Pregi questi ultimi che non hanno intrinseco valore in faccia al vero merito, ma che uniti al prodigioso apparato di tante facoltà d'intelletto e di spirito, concorrono, per dir così, a fornire l'ideale dell'uomo, quando *il sommo fattore*, per ripetere il sublime detto del poeta, *vuole in lui del creatore suo spirito stampare orma più vasta.* — Se non che, mentre la natura fu così prodigiosamente generosa a quest'uomo, pare che la fortuna, per quanto poteva, abbia voluto attraversarsi all'opera sua, onde a lui vivente tolse i frutti immediati del merito; a lui morto tentò distruggere le opere superstiti. Dai tempi fortunosi sollecitato a uscire di patria per accostarsi al duca di Milano, dalle stesse vicende politiche anche di quì fu sbalzato; così che appena potè gettare la traccia di que' sistemi idraulici che solo dopo lui dovevano della navigazione lombarda costituire un oggetto di stupore e d'utile perpetuo; e crollò, fatta bersaglio di soldati guasconi, la celebre statua equestre che da lui si veniva modellando a Francesco I Sforza e che doveva rimanere a testimonianza del suo valore come statuario. — E in conseguenza dell'uso passeggero a cui eran destinate, non poterono essere conservate le mirabili sue opere d'archi trionfali e d'altri apparati ideati da lui per le nozze d'Isabella d'Aragona e di Beatrice d'Este; per l'ingresso di Carlo VIII, di Massimiliano Imperatore, per gli avvenimenti di Lodovico duodecimo, e del primo Francesco di Francia.

Incaricato nel 1505 di dipingere pel Comune di Firenze la battaglia d'Anghiari, in cui dalle armi fiorentine venne rotto Niccolò Piccinino generale del duca Filippo Maria Visconti, ei disegnò il grandioso cartone, ad ammirare il quale trasse da Siena il giovane Raffaello che dovette a lui l'ingrandimento della propria maniera. Ma quel cartone, che insieme all'altro del Buonarroti venne da tutti proclamato il *non plus ultra* dell'arte, perì in un incendio, chi dice per trascuranza del Comune, chi per invidia degli emuli. E la disgrazia che indefessa lavorò dietro e intorno a tutte le opere di Leonardo non lasciò salvo nemmeno il Cenacolo celeberrimo, la principale e più luminosa opera sua e quella dove mise in atto tutte le sue teorie e le sue innovazioni d'artista, di poeta, di filosofo.

E già le preparazioni onde Leonardo dispose il muro da dipingere composte di mastice, di gesso disteso a ferro caldo sull'arricciato, predisposero l'imprimitura ad un precoce screpolamento. A ciò si aggiunse la qualità degli olj di cui fece uso Leonardo, troppo purgati e dimagrati, per cui tolse ai colori di poter resistere al lavoro dell'atmosfera. L'anno poi che precedette la venuta di Carlo in Italia, una vasta inondazione coprì le parti basse della città nostra, fra le quali si trovarono tutti i contorni delle Grazie e in ispecie il refettorio del Convento dov'era il dipinto — e perchè l'effetto di questa inondazione che durò a lungo riuscisse più incurabile, il caso volle che la parete del Cenacolo costruita di vecchi mattoni nitrosi, rispondesse esternamente a tramontana e per di più fosse prossima alla cucina e ad un locale dove soleansi disporre le vivande e dove anche si lavava. — Finalmente perchè ai guasti sorvenuti non si potesse porre pronto riparo venne la peste, la quale preoccupò le menti di tutt'altre sventure. — Le cose pertanto giunsero al punto che nel 1566 il Vasari assicurava che il Cenacolo non era più che una macchia abbagliata: e la si credeva deperita al tempo di Federico Borromeo, e lo Scanelli la chiamava opera affatto perduta, e Bartolommeo da Siena asseriva che non si poteva più vedere. — Tuttavia, sinchè il muro era intero, non era chiusa la speranza di tentarne un qualche ristauro; ma nel 1652, cosa incredibile a dirsi, i domenicani non per altra cagione che per avere più ampio accesso al refettorio, senza tanti rispetti, tagliarono le gambe ad alcune di quelle sacre figure, e perchè ciò non bastasse, alle inondazioni, alla tramontana, al nitro, alle fumane gastronomiche, alle amputazioni spietate venne a confederarsi presto l'opera degli artisti, i quali, se non appartengono alla schiera numerata degli ingegni felici e dei galantuomini, sono peggiori d'ogni flagello, quando mettono le loro mani vandaliche sull'opera altrui; e ristauratori vandalici più funesti della tramontana e del nitro furono i pittori Michelangelo Bellotti che nel 1736 compì il suo maleficio, e il pittore Mazza che non potè compirlo nel 1770 per le proteste altitonanti del pittore Londonio (quel pittore incomparabile della natura agreste che ancora reclama un busto o una lapide accanto alla statua del suo di tanto inferiore discendente), e per la sapiente e ferma volontà del padre priore Galloni: di modo che fu per costoro se i tre apostoli, Matteo, Taddeo e Simone poterono scansare le mani perverse del Mazza.

E in difesa dei tre Apostoli rimasti illesi venne il generale Bonaparte, il quale amando naturalmente le arti e ostentando idolatrarle, comandò espressamente che si rispettasse il refettorio. — Ma un altro generale francese, che voleva piutto-to far le parti di Attila che di Alessandro Magno, ne fece invece una stalla. Fu-ono quelli gli ultimi e più gravi disastri dello sventurato Cenacolo; chè il fermento dello strame cavallino corrodeva di ammoniaca tutta la superficie del dipinto, e i soldati a colpi di mattoni prendevano di mira le teste apostoliche. — È cosa dolorosa e fatale che i due più grandi capolavori leonardeschi di scultura e di pittura, la sunnominata colossale statua equestre dello Sforza, e il Cenacolo, dovessero servir di bersaglio prima ai guasconi di Lodovico, poi ai dragoni di Bonaparte. Ma quasi che tuttociò non bastasse, venne un'altra inondazione nel 1800; la quale compì i guasti lasciati sempre senza rimedio fino al 1807, in cui il Refettorio fu rinnesso in onore dal principe Eugenio, che, fattovi dischiudere un nuovo accesso, ordinò vi si apponesse una iscrizione. — Codesta inaspettata fortuna del Cenacolo, che pur somigliò troppo al proverbiale soccorso di Pisa, fu dovuta al pittore Giuseppe Bossi, il quale poi in benemerenza di tante cure fu incaricato di condurre una copia ad olio dell'opera leonardesca grande come l'originale. Per verità che, dopo le tante copie dell'opera venerata, tra le quali due celeberrime di Marco d'Oggiono fatte per l'ospedal Maggiore e pel Refettorio del convento di S. Barnaba nel 1500 e nel 1510, e le altre del convento di Castellazzo e della Certosa di Pavia e di S. Benedetto presso Mantova, e quelle fatte nel 1525 da frate Girolamo, e nel 1550 da Guglielmo della Porta, e il celebre Arazzo in Vaticano e l'interessante copia fatta per ordinazione del cardinal Federico Borromeo dal pittore Bianchi; una nuova copia poteva parere superflua e forse sarebbe stato meglio trattenere in patria quella che passò in Inghilterra condotta da Marco d'Oggiono stesso, o sotto la sua direzione, da uno de' suoi scolari. — Tuttavia era dovuto un riguardo all'egregio merito del pittore Bossi, del quale l'ingegno versatilissimo e le cognizioni ampie e varie, e la ragione filosofica onde ei tendeva a governar l'arte, lo doveva ragionevolmente far credere il più degno di onorare Leonardo, della cui intelligenza esso pareva, ei si passi la frase, quasi un'oscillazione prolungata fino al nostro tempo. — Chè egli pittore, egli poeta, egli improvvisatore, egli prosatore, egli anche musico. — Onde una così felice corrispondenza d'ingegno e di tempra pareva quasi ordinata da qualcosa di provvidenziale. — Ma l'ingegno e il valore mancò alla prova, e la riuscita fallì ai desiderj, e tanti studj e indagini e meditazioni e sapienza non diedero il frutto che se ne aspettava. — La copia del Bossi somiglia a quelle annacquate traduzioni d'Omero fatte da profondi ellenisti e filologhi che non reggono al confronto di quella di Monti, il quale col solo istinto felice e ad onta dell'ignoranza di greco uscì vittorioso di mezzo ai dottissimi che lo avean preceduto. — Ma come i profondi filologhi invece di tradurre Omero lo illustrarono con gran vantaggio della Storia dell'arte; così al Bossi la copia infelice fu occasione ad una storia coscienziosa, diffusa, profonda intorno a Leonardo, alla sua mente e intorno alla ragione del Cenacolo. — Del resto le cure del principe Eugenio e del Bossi non impedirono che il dipinto deperisse un giorno più dell'altro, tanto che con gran rammarico noi lo considerammo siccome cosa affatto spenta non avente altro significato che quello del cadavere, il quale attesta la realtà d'un'esistenza passata. — E per verità che si poteva sopportare che tutte le altre opere di Leonardo fossero perite, quando fosse rimasto il Cenacolo; perchè è per essa che Leonardo dai chiostri e dalle sagrestie, dove l'arte plastica era costretta prima ad orare in perpetuo, la trasse nel mondo e tra gli uomini a rappresentare più compiutamente il sublime concetto cristiano che abbraccia tutti i figliuoli d'Eva; onde d'allora in poi non fu più arte esclusivamente ieratica, ma fu poesia e storia filosofica, dove tutti vennero a cercare una rappresentazione, i fatti, i pensieri, gli affetti, i patimenti, le speranze, le aspirazioni di tutto il genere umano. — La pittura, quale uscì dalla mente e dal pennello di Vinci, fu una scoperta, fu una rivelazione, fu uno squarcio

aperto tra le nubi che dividevano il cielo dalla terra. — E di tanta rivoluzione tutti i segreti furono consegnati nel Cenacolo. — Ma in vista di ciò, siccome avviene degli uomini privilegiati, di cui si vogliono conservare persino le morte reliquie, gli esperti meditarono a lungo e s'affannarono per trovare il modo di conservare quella qualunque parvenza che ancor restava del Cenacolo, e di fermarne i guasti — e fu il restauratore signor Barezzi, già benemerito per l'invenzione del metodo di levare dal muro gli affreschi, che propose un apparato, di cui volle serbare il segreto, col quale si riprometteva di fermare i guasti, di rinfrescare il colore sparuto, di impedire le screpolature, di rimpolpare, a dir così, l'imprimitura cadente per gli anni. — L'accademia ne accolse gli esperimenti che risposero vittoriosamente all'asserto del Barezzi; e l'eccelso ministero della pubblica istruzione, sollecitato da un amore vivissimo per le arti e per tanta gloria non pur d'Italia ma del mondo, diede al Barezzi l'ordinazione di compire il suo esperimento su tutta la superficie del Cenacolo. — Allora sotto all'assiduo lavoro del benemerito Barezzi noi vedemmo rivelarsi, come per incanto, molte parti del dipinto di cui non si sospettava più nemmeno l'esistenza, vedemmo ricomparir colori e saltar fuori le teste rabbujate dalla nebbia del tempo; vedemmo pure rinfrescarsi e rivelarsi tutta la parte ornamentale delle lunette che stan sopra al Cenacolo e delle vele della volta. — E con meraviglia compiacente vedemmo un alto personaggio vegliare assiduo l'opera del Barezzi e rallegrare così le gravi cure coll'amore generosissimo delle arti nostre.

(Continua)

Rovani.

PALAZZO DI CRISTALLO DI SIDENHAM

(Cont. e fine)

GALLERIA BIZANTINA E ROMANA.

La facciata rappresenta un'arcata presa dal chiostro di Santa Maria a Colonia, con capitelli dello stile particolare che dominava nella prima epoca dell'arte cristiana. Le mura al disopra dei pilastri sono ornate del ritratto di Carlo il Calvo, re di Francia, copiato da un'antica miniatura conservata nel frontespizio di una Bibbia, che si custodisce ora nella Biblioteca reale di Parigi, e che chiamasi « Bibbia di Carlo il Calvo. » — Vi si vedono pure i ritratti di Giustiniano e Teodora e quello di Niceforo Botoniate: e fra gli altri ornamenti coloriti fanno anche bella mostra due curiose figure allegoriche rappresentanti il giorno e la notte.

Nella galleria: la statua di Riccardo Cuor di leone (dalla cattedrale di Rouen); i curiosi portici simbolici delle chiese di Kilpeck e Shobdon, alcuni oggetti raccolti a Romsey, Magonza, Ely, Augsburgo, Hildersheim: — la bella arcata di S. Giovanni in Laterano; — l'effige del vescovo Ruggieri (di Salisbury); — della regina Berengaria, moglie di Riccardo Cuor di leone, di Enrico II e di Riccardo I, (Abbadia di Fontévrault) ed altri curiosi oggetti occupano l'interno. L'ingresso di fondo è formato dall'arcata del coro della cattedrale di Tuam, della quale trovansi nella galleria altri oggetti ed ornamenti, provenienti dalla chiesa di Rathlain. Una vôlta riccamente dipinta, sotto la quale apresi la porta di Romney, è stata eseguita sul modello di una di quelle di S. Marco in Venezia; e nell'adiacente spartito è un sofitto dipinto su quello della Chiesa principale di S. Francesco d'Assisi. Al di sotto di questo soffitto è situata una copia del famoso battistero di Winchester.

Gallerie del Medio Evo

Le produzioni artistiche del Medio Evo son contenute in una serie di tre sale, la più grande delle quali è consacrata all'arte nazionale (inglese), e le due più piccole a quella della Germania e della Francia ed alla Italia, per quanto spetta allo stile gotico in essa praticato. È situata nel centro della galleria una riproduzione in gesso del portico della cattedrale di Norimberga. Sulla parete a destra è un altro portico che conduce alla galleria Bisantina, gettato sopra uno dei monumenti che fanno maggiormente apprezzare lo stile tedesco: la statua equestre di S. Giorgio, esistente sulla piazza della cattedrale a Praga, opera del secolo XIV. Sette bassorilievi nella parte superiore del portico rappresentano scene della vita di N. S. Gesù Cristo, e sono copie (eseguite a *fac-simile*) degli originali di Veit-Stoss (dalla chiesa di S. Lorenzo di Norimberga). Ai lati del portico stanno le tombe dei vescovi Sigifredo Von Epstein e Pietro Von Aspelt, in faccia alle quali figurano i bei monumenti funebri di Alberto di Sassonia e del Vescovo Von Gemmingen, formati tutti sugli originali appartenenti alla cattedrale di Magonza. Al di sopra dei portici e intorno alla galleria sorge una piccola arcata, i cui capitelli, le modinature ed altre parti provengono da diverse chiese della Germania, ma più particolarmente da quella di Colonia. Immediatamente al di sopra dei portici e fra le colonne dell'arcata, si veggono quattro alti rilievi colle insegne degli Evangelisti, parimente tratti dalla cattedrale di Colonia. Sui portici che mettono alla navata sono otto mascheroni del palazzo di città di Monaco; e sotto a questi alcune modinature della sala di Gurzenich a Colonia degne di osservazione per il loro fantastico stile. Sul muro a destra tre grandi rilievi della chiesa di S. Sebaldo a Norimberga, opere di Adamo Krafft, rappresentano 1. il Salvatore tradito; 2. l'orto degli Olivi; 3. l'ultima Cena. Immediatamente al disotto è altro rilievo della stessa mano, tratto dalla chiesa di Nostra Donna di Norimberga, rappresentante una adorazione della B. Vergine. — Sul muro a sinistra, presso la porta di Norimberga, è un bassorilievo rappresentante « La giustizia col Ricco e col Povero, » eseguito da Veit Stoss, e tratto dal palazzo municipale di Norimberga; e dall'altro lato del portico che conduce alla galleria inglese del medio evo, la celebre ghirlanda di rose e la croce, dello stesso Veit Stoss (Norimberga).

Segue a questa immediatamente la galleria dell'arte nazionale inglese, il cui ingresso è formato dal portico o tamburo restaurato, e riccamente colorito della parte occidentale dell'Abbadia di Tintern: il rimanente della facciata si compone di oggetti architettonici dell'Abbadia di Guisborough. Di questa Abbadia ammirasi un chiostro principalmente composto di archi e colonne, appena entrati nella galleria. All'estremità del portico, a sinistra, è un portico della cappella del principe Arturo, figlio di Enrico VII (dalla cappella di Worcester.) In faccia all'ingresso della navata, è riprodotto il bel portico della sala capitolare della cattedrale di Rochester riccamente dorato e colorito. A sinistra della porta, vedesi « la Resurrezione » della chiesa di Hawton nel Nottinghamshire; e poco lungi, nell'angolo, porzione della cappella della *Cantoria* del vescovo Alcock (dalla cattedrale di Ely). Dall'altro lato del portico adjacente, composto in gran parte dal coro della cattedrale di Lincoln, vedesi la magnifica finestra di Giovanni di Gand (Lincoln), e poco lungi da quella, porzione del bel reliquiario dell'altare della cattedrale di Winchester.

A destra della porta di Rochester si osserva il monumento di Humphrey di Bohun (dalla cattedrale di Hereford) colla statua del cavaliere in armatura completa; e presso al chiostro una porta della cattedrale di Lichtfield, e porzione del monumento del vescovo Bubwith (da Wells). La porta inferiore del chiostro è tratta dalla cappella del vescovo Well a Ely. Le nicchie e i baldacchini che circondano le mura della galleria provengono dal monastero di Southwell, dalla cattedrale di Ely e dal monastero di Beverley. Veggonsi poi eccellenti opere, specialmente in scultura, appartenenti agli ultimi tempi dell'arte gotica (dalla cattedrale di Armagh). Sotto ai baldacchini son collocate grandi statue, provenienti dalla facciata di Wells; gli Angeli situati sotto gli archi son tratti dal coro della cattedrale di Lincoln. L'impiantito offre allo sguardo un'importante serie dei migliori monumenti sepolcrali gotici posseduti dall'Inghilterra: quello, per esempio, della regina Eleonora (Westminster); quello di Eduardo II (Glocester); quello di Guglielmo di Wykeham (Winchester) e quello di Eduardo, detto il Principe Nero (cattedrale di Cantorbery.)

Passando sotto il portico di Rochester si trova un vestibolo a vôlta, la finestra del

quale è un vago modello dello stile ornato. È ricca di bei vetri colorati, e proviene da Holbeach (Lincolnshire). Nel centro ammirasi lo splendido battistero di Walsingham (Norfolk), bellissima mostra dello stile perpendicolare. Le pareti della galleria sono coperte di statue e di monumenti sepolcrali; quelli dal lato del giardino sono tutti inglesi, e provengono principalmente dalla cattedrale di Wells; quelli dal lato della galleria son tratti dalla Francia e dalla Germania. Vi figurano i bassorilievi di Nostra Donna di Parigi, la tomba di Anderno (dalla chiesa di Elford nello Straffordshire); quella di Enrico IV; quella della moglie di lui Giovanna di Navarra (dalla cattedrale di Cantorbery); quella di Sir Giles Daubeny (dalla Abbadia di Westminster), e lo splendido monumento di Riccardo Beauchamp, conte Warwick di Warwick, uno de'più bei sepolcri gotici che si conservino in Inghilterra.

Sulle pareti della galleria francese e italiana del Medio Evo regna un seguito di archi del coro di Nostra Donna di Parigi. I baldacchini che li cuoprono son tratti dalla cattedrale di Chartres, e sono i più bei saggi dei primi tempi dell'arte gotica in Francia. Le statue, i rilievi ec. appartengono a diverse chiese francesi. La grande statua del centro è opera dello scultore italiano Giovanni Pisano (XIII Secolo) e riposa sopra una copia della rinomata base di Or San Michele di Firenze, lavoro di Andrea Orgagna. Le due statue presso la galleria sono di Nino Pisano, figlio di Giovanni. Il modello di squisito lavoro che orna l'ingresso, dalla navata, è tesoro della cattedrale di Parigi.

Galleria del Risorgimento delle Arti.

La facciata di questa galleria è una porzione restaurata del palazzo del Bourgtheroulde, a Rouen. I bassorilievi inferiori rappresentano il Campo del drappo d'oro, e il memorabile colloquio di Francesco I. di Francia coll'inglese Enrico VIII. Il fregio è tratto dall'ospizio di mendicità di Pistoja, in Toscana, e rappresenta religiosi in atto di sollevare gl'infelici indigenti. Negli scartocci, sotto il palco del piccolo vestibolo, nell'ingresso della galleria stanno i ritratti di dodici fra i più celebri Italiani, Spagnuoli, Francesi, Tedeschi del periodo del *Risorgimento* così disposti: Nello spartito centrale, Francesco I. e Caterina de' Medici; in quello a destra, Lorenzo de' Medici e Lucrezia Borgia; in quello a sinistra, Maria di Borgogna e Massimiliano di Allemagna. Nel centro della galleria si erge una fontana di stile *Risorgimento* tratta dal castello di Gaillon, in Francia, e ai lati di essa due bacini di bronzo, del palazzo ducale di Venezia. Il bassorilievo della parte inferiore della facciata e dell'Altar Maggiore della cattedrale di Granata. Nel centro è situata la statua della moglie di Luigi di Poucher, il cui originale conservasi nel Louvre. L'altare su cui è collocata la statua, è della Certosa di Pavia. Sul muro laterale è una porta di Giovanni Goujon (chiesa di san Maclou a Rouen); indi un portico del palazzo Doria di Genova con sopra cinque bassorilievi del museo di Firenze, esprimenti: la Fede, la Preghiera, la Saggezza, la Giustizia e la Carità. Poco distante, una copia delle più che celebri porte del battistero di Firenze, opera di Lorenzo Ghiberti; indi una porta di Giovanni Goujon, all'angolo opposto. Sul muro di fondo è una composizione, i cui elementi appartengono al Secolo XVI, e immediatamente dopo, una porzione di altare della Certosa presso Pavia, bel saggio della scultura di quell'epoca; indi un'altra composizione dello stile del secolo XV. tratta da originali conservati in quel monastero. Nel centro, due delle cariatidi di Giovanni Goujon che figurano nel Louvre, reggono una riproduzione in grande della Ninfa di Fontainebleau, lavoro del celebre Benvenuto Cellini. Vicino alle cariatidi, è porzione dell'interno dell'ingresso principale della Certosa, mirabilmente intagliato e ricco di bassorilievi: il portico laterale del palazzo municipale di Oudenarde nel Belgio, facente aggetto sulla parete, e molto somigliante a un reliquiario antico. Presso a questo vedesi una specie di monumento militare eretto alla memoria di G. G. Visconti, duca di Milano, sul finire del secolo XVI, proveniente pure dalla Certosa. Sul lato prossimo alla galleria francese del medio evo è un'altra porta di querce, tratta dalla chiesa di san Maclou (Rouen), opera di Giovanni Goujon, indi un portico o tamburo di Genova; al disopra « i cantori » di Luca della Robbia, lavoro graziosissimo, pieno di vita e di sentimento, di cui conservasi in Firenze l'originale. Nel centro, al Nord della galleria, una finestra della facciata della Certosa, mirabile lavoro del secolo XVI; — indi altro tamburo del palazzo Doria di Milano, e nella corte una quarta porta di Giovanni Goujon, il cui bassorilievo centrale figura il battesimo di Cristo. La parte inferiore dell'interno della facciata è consacrata ai modelli di scultura italiana del secolo XVI: nel mezzo di essa figurano le statue di S. Giovanni e del David di Donatello, e poco distante una testa di S. Giovanni del medesimo autore.

Passando dal portico sotto la Ninfa di Fontainebleau, si trova un vestibolo di stile del *Risorgimento*, il cui soffitto è ricco della copia di una pittura di Pietro Perugino proveniente dalla « Sala del Cambio » a Perugia. Sono in essa rappresentati i sette pianeti intorno ad Apollo, in cui vien personificato il sole. Il muro della galleria della *Risorgimento*, a sinistra dell'ingresso, è ornato di archi di terra cotta e di un fregio della Certosa; nel centro è il monumento in bronzo di Luigi di Baviera, e da ogni lato del portico scelti pezzi delle porte di san Maclou di Rouen; nel centro della galleria, le Grazie di Germano Pilon, tratte dal Louvre, leggiadro modello della scuola di scultura francese; i quattro angoli sotto il soffitto del Perugino sono occupati da quattro statue parimente di Germano Pilon; e il bellissimo bronzo del mezzo, in faccia al giardino, è proveniente dal museo di Firenze e credesi opera del Vecchietta di Siena. Le figure inginocchiate, della galleria, sono prese dal monumento di Hertford, nella cattedrale di Salisbury. Sulla parete di fondo, a destra del portico, veggonsi archi di terra cotta riccamente ornati, indi bassorilievi e saggi varj dello stile dell'epoca, provenienti i primi dalla Certosa e gli ultimi da diverse parti d'Italia.

X.

LETTERATURA ARTISTICA

GLI ARTISTI ITALIANI E STRANIERI NEGLI STATI ESTENSI, Catalogo storico corredato di documenti inediti per G. Campori, Modena, 1855.

Quantunque le arti del disegno rimanessero vanto d'Italia anche quando colla libertà perdemmo ogni cosa, non abbiamo ancora di esse una piena storia che narri quanta parte di ricchezza gli artisti di ogni contrada portarono al patrimonio comune; nè può aversi finchè ogni provincia non abbia raccolto e pubblicato tutte le sparse notizie che rimangono ignote ed inutili. Perciò molta lode dobbiamo a chi studia di riempire le lacune cercando con amore le memorie del paese nativo, e prepara così nuova materia alla storia generale delle opere, con cui l'ingegno italiano fece più adorne le italiane città.

A raccogliere nuovi materiali per la storia generale dell'arte intese recentemente Giuseppe Campori, un egregio giovane modenese, studiosissimo ricercatore delle memorie patrie, il quale attendendo ad un'opera sugli artisti del ducato di Modena radunò tutto ciò che venivagli fatto d'incontrare anche sugli artisti italiani, e sugli stranieri che lavorarono pel suo paese natale, e ad essi dedicò il libro che ora annunziamo. È opera di erudizione diligente e minuta, accompagnata da buon giudizio e da nobile affetto per tutti quelli che in qualunque modo ornarono la sua patria di opere belle. Con lunghe ed attente indagini ricercò i nomi e le vicende di tutti quelli che negli Stati Estensi lavorarono in opere di architettura, d'ingegneria, d'idraulica, di sculture, di pitture, d'intagli, d'oreficerie, di fusione, di zecca, o che in qualunque modo ebbero, per causa di arti, relazioni coi cittadini e coi duchi. Ritrovò e determinò con precisione i lavori di tutti, corresse errori non pochi, arricchì la storia di nuovi fatti importanti, fece cono-

scere più di 200 artisti ignoti ai raccoglitori più larghi, e coi documenti alla mano aggiunse particolarità nuove alle vite di alquanti dei più celebrati. Il suo libro contiene i nomi di circa 850 artisti, dei quali 40 francesi, 25 tedeschi, 25 fiamminghi e olandesi, 5 spagnoli, 4 svizzeri, 2 inglesi, 1 svedese, e circa 750 italiani. Fra questi vi sono anche molti dei famosi nella storia dell'arte, come l'Albani, il Bernino, il Bramante, i Caracci, il Cellini, il Donatello, i due Dossi, il Garofolo, Michelangiolo, Francesco e Giacomo Francia, Domenico Ghirlandaio, Antonio e Giuliano Sangallo, Sebastiano dal Piombo, Girolamo Mazzola, il Palma giuniore, Baldassarre Peruzzi, il Passignano, Andrea Pisano, il Pomarancio, Giulio Romano, Raffaello, Guido Reni, il Tintoretto, lo Spagnoletto, Salvator Rosa, il Rosselli, Santi di Tito, il Vanvitelli, il Vasari.

Sopra ottanta città italiane mandarono artisti al ducato di Modena; e tra esse primeggia sopra ogni altra la vicina Bologna, la quale ne mandò 170, di cui otto donne, cioè le pittrici Lavinia Fontana, Lucrezia Bianchi, Lucia Casalini Torelli, Teresa Coriolani, Anna Maria ed Elisabetta Sirani, una suor Gabriella, e la scultrice Clarice Vasini. Ferrara ne mandò circa a 50, quasi un cento la Lombardia, di cui una trentina Milano; una cinquantina vennero dal Veneto, circa 70 dalla Toscana, dei quali 39 da Firenze; una ventina da Roma, una diecina dal regno di Napoli, quattro o cinque dalla lontana Sicilia, una diecina da tutto il Piemonte, una ventina da Genova e altrettanti da Parma e Piacenza.

Di quelli che adornarono gli Stati Estensi di opere più belle e più numerose l'autore dà più larghe e più diligenti notizie. Circa 130 lettere inedite, e moltissimi documenti, come rogiti, commissioni, mandati di pagamento arricchiscono di fatti importanti la storia, e illustrano di nuova luce la vita e le opere del Guercino, di Lodovico Caracci, del Palma, di Baldassarre Peruzzi, del Donatello, del Procaccini, di Leone Leoni, dell'Avanzini, del Bertazzuoli, del Rosa, e di cento altri minori. Diligentissimo e ricchissimo è l'articolo riguardante il Guercino che ebbe la prima istruzione dal modenese Bertozzi a Bastiglia, e giovanissimo lavorò alla Mirandola, poi a Modena, a Carpi, a Reggio, e dimorò lungamente nel paese, e vi ebbe onori e dimostrazioni di affetto, e conforti nelle sue sventure domestiche, e commissioni moltissime, e vi fece opere egregie, tra le quali la stupendo san Geminiano, che portato via dai Francesi nel 1796, e vanamente richiesto nel 1815, rimase ad ornamento del Louvre, e il celebre quadro di Silvio e Dorinda che dopo varie vicende, per la miseria d'animo di una famiglia bolognese, passò alla galleria di Dresda. Importanti sono i documenti su Lodovico Caracci che molto pitturò a Modena, a Reggio, a Correggio, a Carpi, a Sassuolo, a Nonontola; e sul Bertazzoli architetto e ingegnere mantovano, che molto giovò agli Stati Estensi colla scienza delle acque in cui fu insigne. Cinque lettere inedite fanno meglio conoscere lo scultore Leone Leoni di Menaggio, il quale dall'arte ebbe ricchezze ed onori. Molto lavorò pei Gonzaghi, e le lettere danno molte particolarità delle sue relazioni con essi. In una scritta nel 1549 dal Belgio, ove fece parecchie statue di metallo per l'imperatore, parla di *quei paesi inumani e difformi dai nostri costumi tanto quanto è il butirro dalla birra che tracannano così bestialmente.* Dice che l'opera di un altro ha data tanta *accrescimonia* alla sua che *non darebbe tanto vantaggio a costoro il Tevere se si convertisse in birra* e andasse a Brusselle. Egli stimava l'arte sua più della pittura per *bella che essa sia, conciossiachè l'una è una circoscrizione dell'arte per forza di lumi et ombre in piana superficie, la quale rappresenta la natura in un sol lato, come per lo contrario la scoltura da tutte le bande si vede et si tocca conoscendo la superficie et piana et solida, et non può venir meno per molte età, et tanto maggiormente essendo le sculture fatte in metallo.*

Parecchie notizie sono date intorno a Domenico Giunti o Giuntalodi da Prato architetto e pittore del secolo decimosesto, ignoto quasi fin qui, e che disegnò e fece la fortezza di Guastalla e molto lavorò per Ferrante Gonzaga dapprima vicerè di Sicilia e poi governatore in Milano: dei quali lavori parla a lungo il Giunti stesso in ventotto lettere pubblicate ora per la prima volta dal Campori.

Del Palma giuniore fra le varie pitture è il quadro della Pietà nel duomo di Reggio, sul quale il poeta Arlotti scrisse suoi consigli al pittore, dicendogli che la *beatissima Vergine abbia da esser bella di bellezza celeste in guisa che riscaldi di devozione non men che d'affezione chiunque la mira. Vuol mostrar cinquant'anni in circa; nè questo che dico a quel che ho detto ripugna; perciò che in così fatta età può ben anco darsi forma che rechi amore, riverenza e diletto. Difficil cosa è*, aggiunge il poeta, *il dipinger li affetti, il confesso; ma la difficoltà serve di virtù; come la virtù di strada per camminare alla gloria. Il rappresentare un volto è lode, alla quale ogni mediocrità d'ingegno aspira; ma il rappresentare un'anima in un volto è impresa che un Tiziano, un Palma ricerca.*

Un altro poeta modenese, Fulvio Testi, diresse a Salvator Rosa una lunga ode ora per la prima volta stampata, nella quale dopo molti lamenti sulle avversità della fortuna e sulle umane miserie dice al pittore:

Tu, gran re dei pennelli,
La natura già vinta
Hai, le porpore sue nei tuoi rossori;
Tu de' fregi più belli
La penna ornata e cinta
Dalla man, dall'ingegno hai doppi allori:
Ma dei gemini lumi
Onde chiaro tu sei,
Più vago agli occhi miei
È 'l candido fulgor de' tuoi costumi;
Quindi muover potrai contro il destino
Con tre gran vite un Gerion divino.

Noterò finalmente che il Campori con molto amore ha arricchito di nuove notizie anche la vita di Bartolommeo Avanzini architetto romano, il quale ornò Modena del magnifico ed elegante palazzo ducale, che è forse il più bel monumento dell'architettura italiana del secolo XVII.

E concluderò che questo *catalogo storico* raccolto dall'autore senza pretensione, ma con diligenza grande, riuscirà utilissimo a tutti gli studiosi della storia delle arti italiane.

ATTO VANNUCCI.

NOTIZIE ITALIANE

—

VENEZIA. — Gli allievi della I. e R. scuola di Architettura nella nostra Accademia di belle arti, salutato nel dì 15 del passato il loro benemerito insegnante, il cav. Lazzari, al quale fu concesso il riposo dalle fatiche sue, sostenute lodevolmente per quarant'anni, si raccolsero in un'aula dell'I. e R. Accademia per ascoltare la prima lezione del cav. Pietro Selvatico, temporariamente destinato a dirigere quell'insegnamento architettonico.

L'architettura è un'arte difficile che esige cognizioni varie, e nello stesso tempo esatte, in chi la esercita; deve essere soccorsa dalla storia dei monumenti, che i popoli eressero in paesi diversi per gli usi della loro vita pubblica e privata.

Fu sentito quindi il bisogno di distribuire l'insegnamento in tre Sezioni, di comunicarlo agli allievi ingegneri col mezzo di tre precettori, uno dei quali, ed è ora il citato cav. Selvatico che ne assunse la direzione, farà la storia comparativa dei più belli monumenti di quei popoli e di quelle età che valgono ancora a rivelarci colle loro forme le ragioni della loro esistenza; un altro insegnante, il Sig. Cadorini, condurrà l'allievo a delinearne le forme elementari, a distinguere le differenze tra questo e gli altri, ad apprendere di quali fregiature convenga ornarli, farne in somma guida all'ornato architettonico, propriamente detto.

— *Soppalco dipinto dal professore Calisto Zanotti per la Sala di ricevimento di S. E. il Luogotenente.*

L'eletta società, raccolta l'altra sera a splendido festino da S. E. il Luogotenente ne' suoi appartamenti testè fregiati a nuovo, sentì cresciuto il piacere che le veniva da tanta seltezza d'addobbi, da sì perfetta amabilità d'accoglimento, alzando gli occhi al soppaleo, di recente inventato dal prof. Calisto Zanotti.

Questo vasto lavoro, condotto da lui entro brevissimo tempo, presentava non poche difficoltà onde riuscire a bene, perchè trattavasi di ornare un soffitto di quasi cento metri quadrati con brillante

ricchezza, ed insieme con eleganza gentile, siccome quello che dovea farsi tetto ad un ricinto, in cui la sontuosità della decorazione è tenuta a manifestarne l'uso, e l'eleganza ha da essere, quasi a dire, simbolo di que' modi squisitamente cortesi, che sono il pregio de' crocchi colti, e dote poi bellissima, da aggiungersi all'altre molte, dell'illustre allogatore dell'opera. Ora, gli artisti ben sanno quanto sia difficile accoppiare, nella pittura decorativa, il ricco coll'elegante, senza che l'uno soverchi all'altro; senza che il molto, proprio della ricchezza, danneggi le snelle agilità, che sono volute dalla eleganza; e queste non ammiserino le sfarzose abbondanze richieste dalla magnificenza.

Lo Zanotti vinse l'astrusa prova da maestro, scompartendo a grandiose divisioni simmetriche tutto quell'ampio spazio, e fregiando poi così l'intorno di quelle, come le fascie che le rinchiudono, con ben intrecciati meandri di leggiadra fattura; e all'insieme, mirabilmente immaginato, aggiungendo colorito, quando serio per delicate tinte neutre, quando gaio per vivacissime; sempre bilanciato in modo, che una parte non padroneggi da tiranna sull'altra, e tutte poi si aiutino, contrastandosi.

Io mi congratulo sinceramente col prof. Zanotti per questa sua nuova fatica, degna sorella alle altre da lui operate; e più mi congratulo con quegli alunni dell'Accademia, ch'egli istruisce nello studio dell'ornamento. Sotto insegnante sì abile nella pratica, tanto signore di ogni stile di fregiature, compositore fecondo, a cui la perizia nella forma dà fiamma all'idea, e questa spieca più nobile dalla perfezione di quella, non possono se non arrivar presto a bellissimo segno, e presto quindi crescere a questa Venezia il numero de' valenti decoratori.

Venezia 5 febbraio 1856.

(Gazz. di Venezia) P. Selvatico

Auronzo. — Giovanni De-Min, che aveva già decorata la Chiesa parrocchiale di Auronzo bellunese con tre tele ad olio: le anime purganti, Cristo contro i profanatori del tempio, e la risurrezione di Lazzaro; vi ha or ora finita una Incoronazione di M. V. e una Trasfigurazione con molti santi, e simboli, ed apostoli e cori angelici.

Questa chiesa d'Auronzo diviene così sempre più preziosa per l'arte, che, oltre i dipinti già citati, vi ha una tela dello Zona, e sta per entrarvi una del Grigoletti.

Milano. — Una prova di lodevole fratellanza tra gli artisti ci fornisce Milano. Il *Casino degli Artisti* di quella città ha fatto acquisto del bel quadro del Sig. Enrico Gamba: i *Funerali del Tiziano*, del quale fu parlato a lungo nell'Anno II di questo giornale medesimo.

Roma. — Per dare al sig. cavalier Moglia un attestato della lode riportata nel condurre in musaico, di grandezza simile all'originale, il dipinto di Raffaello appellato la Madonna della seggiola, la Santità di Nostro Signore si è degnata di rimunerarlo colla medaglia di oro di grande dimensione coll'epigrafe *Benemerenti*, speditagli con biglietto di Monsignor Ministro del Commercio, Belle Arti e Lavori pubblici.

(Giorn. di Roma)

Rieti. — Fra i buoni pittori che ora maneggiano il pennello in Italia, vuole esser nominato il Consoni di Rieti negli Stati Pontificj — Vediamo date molte lodi ad un suo recente dipinto sacro che è poi fedelmente ritratto in poesia dal Cav. Benedetto Ricci.

Per opra io vidi d'immortal pennello
Dentro un disco di luce il bel sembiante
Di Lei che è Donna in cielo, e fa sgabello
Gruppo di varie nubi alle sue piante.
Sopra un ginocchio ha ignudo il Divo Infante.
E l'occhio, ed il pensier raccolto ha in quello;
Veste ha vermiglia, e crederete ondante
Il manto del color che il ciel fa bello.
Stavvi di Dio l'eletto Padovano
Ritto d'un canto, e al Parvolo divino
Onde a sè venga umil stende la mano.
E quei che il suo desir intende appieno,
Apre le braccia, e dolcemente inchino
Par che si affretti per andargli in seno.

Savona. — Il pittore Quarenghi si è molto distinto operando due grandi affreschi nella cattedrale di quella città. I soggetti da lui prescelti ed eseguiti furono: *la sepoltura di Mosè*, e *la resurrezione del figlio della vedova*. In queste due opere il rammentato Quarenghi è riuscito felicemente ad accoppiare alla forma il pensiero, cogliendo quel giusto mezzo che non a tutti è dato poter conseguire.

Ciamberì. — Da alcuni abitanti della città furono trovate presso a Mexin un certo numero di medaglie colla effigie della Imperatrice Faustina e dell'Imperatore Antonino, alcune delle quali molto ben conservate. Oltre ad una gran quantità di mattoni romani e di stoviglie fu trovata la parte inferiore di un vaso antico, sul quale leggevansi le seguenti parole: *Varo Fecit*.

NOTIZIE ESTERNE

FRANCIA

Parigi. — Nella corte Napoleone III del Louvre si è portata, per esser collocata sulla galleria dell'ala detta delle esposizioni, una bella statua del cardinal Richelieu, eseguita sul bel ritratto di Filippo di Champagne.

— Notizie di Bagdad confermano che il sig. Fulgenzio Fresnel, capo della commissione artistica e scientifica in Mesopotamia, morì ivi il 30 novembre 1855, pel dispiacere del naufragio delle antichità assire, che disponevasi a mandare in Francia.

(Patrie)

— Il 5 febbraio nella sala Sylvestre si venderono vari autografi del Machiavelli, di Marsilio Ficino, di Lorenzo de' Medici, di Alessandro Farnese, di Pico della Mirandola, del cardinal Mazarino, del Metastasio, e di altri Italiani celebri, fra' quali notiamo una lettera di Michelangiolo Buonarroti scritta da Parma al cardinal Trivulzio, venduta 281 franco; una di Benvenuto Cellini, venduta 121 franco; una di Giovanna della Rovere, duchessa di Sora e prefettessa di Roma, scritta il 1 ottobre 1504 al Gonfaloniere di Firenze Pier Soderini per raccomandargli il giovine Raffaello, venduta 200 franchi.

(Moniteur)

— Il bel ritratto di Luigi XIV, capo d'opera del pittore Vander Meulen, che al momento della rivoluzione del 1848 trovavasi nel Palazzo Reale ed era stato lacerato dalle sciabole e dalle baionette, è stato restaurato nel modo più felice e posto nelle Tuileries.

(Verité)

INGHILTERRA

Londra. — Il celebre maestro d'ornato Owen Jones annunzia una sua nuova opera, che sarà la *Grammatica dell'ornato*, la quale rappresenterà in nientemeno di tre mila incisioni, l'origine e lo sviluppo di tutti gli stili d'ornato che la scienza e l'ingegno di tutte le nazioni han prodotto. Non che leggere, dice un giornale inglese, noi *vedremo* i lavori d'ornato dei selvaggi, degli Egizi, dei Persiani, dei Greci, dei Pompejani, dei Romani, Bisantini, Arabi, Turchi, Mori, Indiani, Chinesi, Celti, unitamente a quelli del Medio Evo, del periodo Elisabettiano, e degli Italiani, e allato all'incisione vi sarà la spiegazione in linguaggio chiaro e filosofico. Le spese di stampa saranno immense, e sgraziatamente il prezzo dell'acquisto non sarà accessibile che ai privilegiati dalla fortuna.

— Si innalzerà a Primerose-Hill, altura che sta a cavaliere della città di Londra, un monumento di dimensioni colossali a Shakspeare. — La statua rappresentante il celebre tragico sarà di metallo fuso, alta 100 piedi, vuota nell'interno e divisa in tre piani, composto ciascuno di una sala rotonda di 15 piedi d'altezza ed 80 di circonferenza.

GERMANIA

Francoforte. — La *Gazzetta di Eberfeld* dà notizia che la celebre Arianna di Danneeker, collocata ora nel giardino del Signor Bethmann in Fradberger-Jor a Francoforte, sarà traslocata in un tempietto eretto a bella posta nel palazzo di città del Sig. Bethmann. Questa Arianna sarà in ottima compagnia, poichè avrà allato una copia dell'*Alexanderzug* di Thorwaldsen eseguita dai migliori allievi del celebre maestro.

— La società artistica di Francoforte durante l'annata decorsa espose 456 opere d'arte, 113 delle quali furono vendute.

SPAGNA

Granata. — La notte del 25 gennaio crollò uno de' più grandi muri dell'Alhambra, quello che si stende dalla torre de los Picos alla porta di Hierro. Il giorno appresso si constatò che una delle torri dell'antico palazzo de' re Mori e le fortificazioni di esso prossime all'ippodromo del Darco minacciavano rovina. Si sono cominciati lavori per impedirne la caduta.

(Debats)

Siviglia. — Il Sig. Pietro Ibandrez di Siviglia ebbe la felice idea di proporre a' suoi concittadini un atto di giustizia verso uno degli uomini più insigni che abbiano onorato la Spagna. La statua del celebre Murillo adornerà tra breve la gran piazza della città di Siviglia. Era tempo.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 8

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 502 al primo piano, e aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 23 Febbrajo 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Giuseppe Rossi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Del Naturalismo in Arte — Rivista dei Giornali fiorentini intorno al dipluto di Enrico Pollastrini — Incisione a memoria eterna della Compagnia della Misericordia — Esposizione di Belle Arti in Roma — Risorgimento delle Arti - Avorio di Andrea Pisano — Giudizio intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi — Accademia di Belle Arti in Milano — Notizie Italiane — Notizie Esterne.

AI SIGNORI ASSOCIATI

I Signori Associati, che non si sono ancora messi in regola con i pagamenti, son pregati di farlo alle DIREZIONI qui sopra indicate.

DEL NATURALISMO IN ARTE

—

Questo giornale si propose, come i nostri lettori ricorderanno, di non essere un elenco di opere e di panegirici, i quali spesso si trovano dettati o da venalità, o da amicizia, ma sì una scelta di esse accompagnata da veridica lode. Fin ora ci sembra di aver mantenuto la promessa; ma perchè delle opere da lodarsi si possa accrescere il numero, crediamo necessario combattere alcuni principii, dai quali s'informa l'arte, e che servono senza alcun dubbio a farla scadere. Sono poche settimane che abbiamo voluto far conoscere che cosa da noi si intenda per *Purismo nelle Arti*, ed entro quali termini noi lo riconosciamo vero, legittimo, utile; e ciò volemmo rimanesse fermo con l'autorità di più rispettabili nomi, e di cui le arti si onorano. Era necessaria quella dichiarazione perchè sopra essa dovendosi basare molti nostri giudizi, si sapesse quali erano su ciò le nostre opinioni non meno vere che ferme.

Ma come avvenne che nella pittura principalmente per ritornarla al sentimento puro del vero, bisognò richiamarla allo studio dell'antico, senza toglierle fino ad un certo punto la scelta del bello in qual siasi altra scuola italiana in ogni tempo fiorita, volendo che l'idea cercasse la forma, non la forma l'idea; nella statuaria si richiese lo stesso intendimento per ridurla allo stato in cui ne'dì nostri si vede. E il Canova e il Thorvaldsen operarono quel felice rinnovamento d'arte, da cui i posteri riconosceranno tutto il bello dell'arte moderna: essi videro il vero con chi seppe vederlo prima d'essi rimanendo immortali per migliaia d'anni. Questo saggio di perfetta bontà di principii, che deve essere pure rispettato, se non vogliamo del senno de'nostri padri farne una derisione, un trastullo, fu seguito da que'due sommi, ma non così da molti d'ingegno tardo, e di quella risma che ci fanno gridare

O imitatores servum pecus;

non avendo ingegno da concepire il concetto, e da vestirlo della forma conveniente ad esso; i quali mitoleggiavano ne'soggetti per trovarsi più pronta alle mani la forma, e facendo ritrarre in gesso meccanicamente dagli antichi esemplari, dove la mano, dove un piede, e qualche volta petto, braccia, gambe, ne facevano una figura che dicevano nuova, ma che in fatto non era se non un rinnesto di vecchie forme, spesso fra loro discordi di carattere e di esecuzione. Da questo vero difetto d'arte che le rendeva opere materiali, sorsero prima alcune lamentanze, poi dispute che vestendo forme poco convenienti, si convertirono in invettive personali, fino a recare all'assurdo l'opposto di questi difetti dando da imitare la natura anche nel suo deforme, per così divezzare i giovani, dicevano, dalla troppo servile imitazione dell'antico.

Ma il Bartolini che si diede a bandire questo principio assoluto, non seguì questa strada per giungere all'altezza di fama che meritamente noi in molte opere riconosciamo in lui: e perchè a'suoi seguitatori queste nostre parole faranno scandalo come si volesse metterlo in contradizione co'suoi principii, togliamo da un Giornale Romano (1) queste sue parole che provano come studiasse prima l'antico, e poi l'uomo: « le preziosissime reliquie del divino Fidia, e del suo scolare Alcamene mi hanno condotto a studiare ed ammirare l'uomo creato da Dio. »

Ciascun vede che in questo nuovo principio che si chiamò *Naturalismo*, v'era del vero e dell'utile; ma come accade ai rinnovatori che cercano spesso l'assoluto, e non il relativo, questi principii si vollero far passare in dogma d'arte: donde alcuni vorrebbero il divorzio dell'antico col vero, e che tutto fosse pretta natura: insomma far dell'arte un daguerrotipo; e più felice chi dal vero avesse potuto cavarne ogni minima ed anche schifosa parte. Il concetto morale, espresso dall'animo, e la scelta delle parti che devono servire a manifestarlo, non eran più nulla; e noi per lo meno adulti nell'arte, dovremmo tornare con essi a bamboleggiare. — Ma nel combattere questa opinione dobbiamo dichiarare per nostra l'altra fino al punto di vederla logicamente adoperata nella contemperanza non servile del vero coll'antico. In questo modo crediamo di rimanere in quel mezzo che è difficile, ma non impossibile a riconoscersi per giusto e per vero. Se alcuni pertanto li vedremo in buona fede travolti in questi falsi principii, per amore

(1) Il Tiberino An. VIII. N. 24.

dell' arte e del vero, senza nuocere alla reputazione, gliene faremo amorevole richiamo; alieni come siamo d' imporre le nostre opinioni, ma soltanto dirle apertamente, e con urbanità e decenza quando, convenga discuterle.

Noi ravvolgevamo questi pensieri per far seguito all' articolo primo sul *Purismo* delle arti, quando ci venne alle mani il Giornale il *Cimento* (1), ove il Signor Gio. Pennacchi prendendo argomento da due statue del Revelli, entra a parlare, secondo noi, molto saviamente dell'*idealismo in arte*. Crediamo sia con diletto e profitto de' nostri lettori recare le sue stesse parole.

Dalle cinque più vaghe fanciulle di Crotone ci dissero aver tratto Zeusi l'Elena sua che fe' trasecolar di maraviglia il popolo più acuto conoscitore del bello. Io non so da che esemplari abbiasi egli tolto il nostro artista il suo stupendo tipo, ma non son lungi dal credere ch' egli possa rispondermi con Raffaello: « Essendo carestia di buoni giudici e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene alla mente »: o con Guido Reni: « Ho riguardato in quella forma che nell' idea mi sono stabilito. » (2) Questo so bene, che a formarsi pura nella mente l' idealità della Bellezza, da tutte umane imperfezioni scevrata, vuolsi lo studio intelligente ed amoroso della natura, onde estrarre gli sparsi e dissociati elementi del bello, come dell' antichità che seppe scoprirli, coordinarli, unificarli e produrre que' portenti che vincono la natura stessa, creando un bello più squisito di quello della soglia mai riunire in un solo individuo. Chè nel regno della natura ogni cosa concorre a formar la bellezza collettiva dell' universo. Ma le produzioni individuali della natura, prese di per sè, non sono mai così perfette che ad ogni poco non vi si possa trovare alcuna menda. L' artista che dispera di pareggiar la natura nella sua bellezza universale disseminata nell' immensità dello spazio, nell' eternità del tempo, nella continua successione del moto, cercherà di vendicarsene in certo modo col superarla nella bellezza di un tutto particolare e circoscritto. E questo so pur di certo, che con siffatta disciplina soltanto, tradizionale della nostra scuola letteraria ed artistica, potremo raffermar sulla fronte d' Italia quella corona trionfale delle Arti che unica omai ci rimane a render pur sempre venerande le nostre civili e secolari sventure.

La natura e l' antichità, che meglio seppe interpretarla, ritrarla ne' suoi fuggevoli moti e idealizzarne il concetto, sono per lo artista le stelle polari, per le quali soltanto non può fallire a glorioso porto in mezzo al tempestar delle opinioni, al cozzo de' sistemi che d' oltremare o d' oltremonte ci piovon sul capo. Ben so che l' andazzo de' tempi, il malvezzo de' doviziosi committenti intendono a convertir le arti a vili schiavi del capriccio, a meccanici stromenti di commodità epicuree, di lusso asiatico e senza gusto, ad ostentazione sfoggiata di vanità, di stranezza. Il nuovo, il singolare, l' inusitato e (a tanto siamo!) spesso perfino il deforme onestato di alcun titolo specioso, attraggono i facili occhi delle moltitudini. E la natura non si ritrae, o si ritrae la non eletta, laddove ella si porge o sforzata o contorta o per qualche modo dalla corruzione de' tempi adulterata o pervertita. E che io non rompa ad esagerazioni l' attesta, se non altro, il veder tra noi redivivo, nella parte ornamentale specialmente e in pittura ed in istucchi, il gusto di una età detestata, quasi il casto quattrocento e lo splendido cinquecento ci fossero avari di modelli e di consigli, o quasi ella sia una condizione normale della social convivenza odierna la sazietà del bello, perchè antico, e l' appetenza dell' eteroclito, perchè forestiero.

No, il solo studio della natura non basta all' artista, se pur non si voglia che l' arte disceredata da tanto patrimonio di vetusta esperienza abbia mai sempre a ricominciare dalla sua povera cuna d'infanzia il periodo già adulto e glorioso della sua vita. Lo studio della sola natura, non regolato dagli esempii di coloro che tutto seppero, ci menerà al rozzo, al gretto, al tisico, o per un facil trapasso, alla smorfia, alla iperbole, all' artificiato, al manierismo della naturalezza. Questo studio del vero e dell' antichità fu quello che nel quattrocento emancipò l' arte dal secco, dall' angoloso, dall' esitante, dal puerile della scuola bizantina; che nel cinquecento alzolla a quella maestà, a quella squisita venustà che fe' tra noi rediviva la Grecia. Questo studio la liberò dall' affettato, dal violento, dal convulso, dal ventoso, dal convenzionale in cui era caduta nel seicento e in gran parte del settecento, quando il Canova, ponendo l'animo ai due grandi esemplari, caduti in disuso, rifece da sè solo la via che l' arte intera aveva dovuto percorrere, e le impresse una direzione che si parve nuova, e non era che antica, o applicazione della idea antica alla moderna, sì che ebbe ad esclamare il difficile Milizia dinanzi al monumento del Rezzonico: « Canova è un antico; scommetto che se in Grecia e nel più bel tempo di Grecia si avesse avuto a scolpire un papa, non si avrebbe scolpito diverso da questo. »

I Greci, dice il Winkelman, imiatndo il giardiniere che sopra una pianta vigorosa innesta i germogli de' migliori frutti, e apprendendo dalle api che da molti fiori raccolgono il miele, non restringonsi ad un solo individuo per ritrarne le forme della bellezza, ma il bello nei varii oggetti rintracciando, studiavansi di combinarlo insieme, e così nel formare le loro figure non erano diretti da inclinazioni personali, per cui il nostro spirito seguendo un' apparenza che piace abbandona la vera bellezza. Per tal modo le loro produzioni erano una scelta delle più belle parti della natura e dell' armonica loro unione in quell' oggetto che essi forbivano. La ragion del qual fatto aveva indagato a fondo il divino Platone, quando nel suo trattato della Repubblica esciva in queste parole: « Che se un artefice nel formare un' opera dirige la sua attenzione su ciò che è permanente e proprio di tutte le specie, e se facendo uso di un tal prototipo ne esprime la idea e il carattere, il suo insieme sarà allora di necessità bellissimo: che se invece si ferma all' individuo e si serve d' un prototipo generato, senza dubbio l' opera sua riescirà tutto il contrario che bella. »

Che se natura sol essa ne somministra nelle *linee* e ne' *suoni*, secondo che se ne fa la percezione dagli occhi o dagli orecchi, organi del bello, i segni sensibili della immaginata bellezza (perocchè nella produzione degli oggetti sensibili non è consentito agli umani uscir dai confini della natura medesima), vero è altresì che è ufficio dell' intelletto così come dell' affetto e della fantasia combinare questi elementi e carezzarli e illeggiadrirli e in maniere infinite armonizzarli, come quelli che offrono il destro di accordi diversi, di svariatissimi intrecciamenti. E in questo magistero appunto del nobilitar la bellezza e dalle terrene imperfezioni purificarla, e colla varietà, figlia della immaginazione, e colla unità, che scaturisce dall' affetto idealizzarla, gli antichi, che che si voglia la moderna arroganza, siedonsi a scranna insegnatori insuperabili. Perocchè per un concorso felice di accidenti, che non è pregio dell' opera enumerare, essi ebbero più fino, più squisito il senso della bellezza, vissero in età più poetica, più giocondata di fede, di speranza, di amore, meno amareggiata dagli sconforti, men intristita da' disinganni, men inservilita e disfiorata dalla libidine delle comodità della vita materiale; e men di noi lontana da quella schietta ed operosa maniera di vivere che dell' una mano tocca la semplicità della natura primitiva, dell' altra i temperati raffinamenti dell' industre civiltà; età in cui il pensiero e l' azione si consertavano, e non era ancor rotta l' armonia fra l' intelletto, la fantasia, l' affetto e la realità della vita. Penetrando quindi nel misterioso ideale dell' antichità l' artista ne apprende non tanto la eccellenza delle forme che niuno vorrà contendermi essere sovranamente belle, ma i profondi divisamenti sotto quelle attraenti sembianze nascosi, e la recondita sapienza potrà ben anco indovinarne e farne suo pro nell' arduo ministero dell' arte.

Egli è da porre attenzione anche a questo, che le astrazioni mentali, il metaforico per cui gli antichi fissarono un certo ideale, dedotto dal generale delle opere della natura, doveano associarsi ad alcune idee inerenti alle tradizioni religiose e politiche, al culto, ai principii della morale e della filosofia, ad un tal quale idolo del concetto che si eran prefisso nella mente con alcune qualità immedesimate per modo nel soggetto, da non saperlo pur concepire spoglio delle medesime; così Omero, a cagion d' esempio, ove abbia ad indicare alcuno de' suoi più chiari personaggi sembra che sia stretto da una specie di necessità ad aggiungere al nome qualcuno di quegli epiteti caratteristici che non si stanca mai di ripetere, anche senza un bisogno, le cento volte; e Achille è *piè-veloce*, Ettore *squassa-elmo*, Agamennone *largo-dominante*, Minerva *occhi-azzurra*, Giunone *bovi-occhiuta* e *bianchi-braccia*.

(1) Fas. 1. 15. Gen. 1856 pag. 24.

(2) Spesso e da tutti si citano questi passi per prova del bello ideale, e noi non sappiamo perchè in questa quistione non si rechi in mezzo l'autorità del sommo Leonardo, il quale parlando col Duca di Milano « gli ragionò assai dell' arte, e lo « fece capace che gli ingegni elevati allor che manco lavorano, « più adoperano; cercando con la mente l'invenzioni, e for- « mandosi QUELLE PERFETTE IDEE, che poi esprimono e ritrag- « gono le mani da quelle già concepute nell'intelletto.

Vasari, Vita di Leonardo da Vinci tom. VII p. 22 — Mil. 1851.

LA DIREZIONE

Così sappiamo che dagli statuari anteriori raccolse Fidia i tipi delle sue divinità; che per lui migliorati trapassarono all'arte posteriore. Sappiamo come aveanvi misure fisse e corrispondenze di membri determinate pe' vari numi: che a tante teste aveva ad essere Apollo, simbolo della bellezza e dell'intelligenza, a tante Giove, prototipo della sapienza, a tante Marte, emblema della forza; armonie, corrispondenze non suggerite dal capriccio, ma da alcuni canoni, cavati dall' osservazione e dal l' esperienza. Le produzioni quindi dell'arte avevano in sè una sì chiara e potente significazione, ch'egli non era mestieri di gran senno e di grande erudizione, e molto meno d'una iscrizione a piedi, perchè a tutti fosse piano ed aperto quello che rappresentassero. L'individualità umana, come osserva l' Hegel, era allora più intera, perchè non ancor trasformata dalle istituzioni civili, e quindi decisi, marcati, riconoscibili l' un dall'altro i tipi umani e divini, colle loro qualità peculiari. Lo scultore moderno pertanto non può a meno, nel riprodurre specialmente fatti, personaggi, idee antiche, di revocare a vita que' caratteri e quelle forme che a que' dati numi od eroi assegnava l' antichità; libero da altra parte d' indurre nel simulacro, che per quegli indizi tradizionali ha già in sè impressa la propria significazione, quelle nuove rivelazioni di pensiero, quelle movenze fisiche, quella espressione morale, quell'istante del tempo in cui talenta all'artista di cogliere il suo personaggio.

Questi avvedimenti dell'arte antica ci piacque assai di veder rispettati dal nostro Revelli, che alle due statue diè una cotale impronta, un moto, un insieme siffatto che è tutto greco, e greci de' tempi eroici ne rappresenta, sì che non fu d'uopo gettar l'occhio sull' uovo rotto ai piè della bella Lacena, per ravvisare la generata di Leda e del Tonante che sotto le bianche penne di Cigno velò la maestà divina, formidata anco a'celesti. In queste figure nulla di quel sentimentale degli eroi del nostro romanzo contemporaneo, e nulla di quell'architettato accademico, di quel ginnastico, di quel teatrale onde ci accade spesso di veder dallo scalpello o dal pennello rappresentati gli eroi antichi, colle accattate movenze, cogli studiati vezzi e la vanitosa prosopopea di cantanti e ballerine. Un'aura, per così dire, omerica avvolge questi due personaggi, splendidi di vita e di gioventù, robusti delle membra e del pensiero, che non si atteggiano per istrappare un applauso, ma inconscii furon sorpresi dall'artista in quella spontanea movenza. La semplicità, l'eleganza, la grandezza in loro s' immedesimano, si unificano e il tipo intelligente prevalendo sul sensitivo creano il bello ideale, che al postutto altro non è che un bello naturale in una eccellenza primitiva, che non avemmo facoltà di vedere, ma che ben possiamo colla memore fantasia ricomporre e ricordare, risalendo agli esordii di quella umanità, dalla quale allontanandoci degeneremmo; cosicchè lo si potrebbe dir col Gioberti un rinnovamento dell' ordine primitivo e un'anticipazione dell'ordine terminativo, e quasi una immagine della cosmogonia e palingenesia terrestre. L'epoca di Pericle in Grecia fu la più celebre per questa intelligenza de' caratteri tipici, e dinanzi all' ideale di Fidia si ecclissaron sempre, per quanto forse più elaborati, i capolavori di Prassitele e di Lisippo, perchè niuna cosa egli imitando la natura con fedeltà non servile e attingendo dalla fede religiosa e dalla fantasia le ispirazioni, seppe dare all'aria delle teste ed agli atteggiamenti una eccellenza, una perfezione che nella natura non è, ma pur potrebbe essere o almeno la mente ve la sa concepire. E quindi i tipi ideali del Giove, e della Minerva, quasi egli questi due numi avesse potuto contemplar nell' Olimpo, e primo ne avesse rivelato alla terra in tutto lo splendore i soprannaturali lineamenti, restano come sacramentalmente fissati ed invariabili per tutti gli artisti.

Se molti in Italia scrivessero in arte col senno del Sig. Pennacchi, noi siamo certi che in pochi anni i falsi principii pe'quali ci si vuole far uscire di via, sarebbero corretti e derisi, e per tal guisa noi ricondotti a godere l' arte nella sua verità e grandezza.

LA DIREZIONE

RIVISTA DEI GIORNALI FIORENTINI

Intorno al dipinto di Enrico Pollastrini.

—

Nel nostro giornale si diè luogo al discorso sul dipinto del Pollastrini dettato dal nostro amico A. Vannucci, perchè ci sembrò splendido di concetti e di forma, e degno di un uomo che seppe in ogni tempo essere uguale a se stesso. Egli, che appartiene alla società nostra, avrà sempre in noi amici che desiderano di onorare il nostro giornale coi suoi scritti.

In questo suo discorso trattò l' argomento dal lato storico e morale, che sono le qualità precipue di qualsiasi monumento d' arte, e lasciò di dire intorno i meriti d' arte e alcune mende; chè non era suo scopo. Noi lasciammo che così si leggesse nel giornale nostro, perchè convenimmo, con quel ch' egli ebbe a dire scrivendolo:

Ubi plura... nitent, non ego paucis
Offendar maculis.

Ma non per questo intendiamo che sopra quel dipinto non vi fosse da esercitare la critica entro certi confini di vero. E per mostrare che noi usiamo di questo difficile ministero senza passione, volentieri passeremo in esame le diverse opinioni de' giornali.

Nello *Spettatore* si legge un discorso sul dipinto fatto da uno della nostra Direzione; nel quale se lo difende da alcune accuse che si riferiscono alla verità del soggetto e della composizione, in arte tocca di alcuni difetti, sui quali anche noi ci acquietiamo.

L'*Arte* dopo aver parlato della dignità nel trattare questi soggetti, ha un preambolo storico, e quindi entra a dirne artisticamente: ma prima che veniamo a toccare di questa parte ci piace di non mandare senza nota un'opinione dell'autore di questo articolo. Egli dice: « io « non intendo già che si abbia a ritornare « alla vecchia maniera del Giotto e del Pe- « rugino, come ha voluto la scuola dell'Over- « beck. » — Osserveremo che non sono qualificate giustamente per *maniere vecchie* quelle di Giotto e del *Perugino*, ma molto più giustamente si sarebbero dette *antiche*, come le chiama il Vasari. Poichè nel *vecchio* v' è del vieto, il che non riconosciamo in que' grandi maestri; nell'*antico* un non so che di vivo e di utile a chi sappia bene studiarli. Infine la scuola dell'Overbeck, non potendo avere che i principii del maestro, essi sono stati da lui sottoscritti in questo Giornale (1), ove egli venera anche Guido e ogni altro gran maestro.

Non possiamo convenire che con la *mischianza d' Italiani e Francesi il quadro sarebbe riuscito più caratteristico, e più corrispondente al soggetto.* L' autore stesso di questo discorso ricorda l' opinione di alcuni che dicono il soggetto per diverse ragioni non fosse bene rappresentato e nel numero e nella distribuzione delle figure. Or ci si dica: se ad esse si fossero mischiati de'Francesi e Italiani era più l'*Emigrazione Senese* il soggetto del quadro, o *l' Uscita degli assediati da Siena*? Concetto che se si allargava per la parte della composizione, perdeva in quella di far ricordare le maschie virtù di un tal popolo. Per la qual cosa stimiamo che si dovesse o cambiar titolo al dipinto, o lasciarlo come è.

Crediamo anche noi che la gara sia utile all'arte: ma la gara deve uscire da principii sani d' arte, perchè quando non sono tali, guai se non trionfano i buoni. — Infine lo scrittore di questo articolo, lasciando di giudicarlo ad altri letterariamente, chè questo non è il proposito nostro, ha cuore che sente degnamente lo scopo dell' arte, e anche esso la vuole, come noi, ministra di civiltà e di sapere.

Nel *Buon Gusto* vi ha un articolo sul medesimo dipinto sottoscritto la *Direzione*, che equivale al Sig. Bordiga, poichè il giornale non è pubblicato da una società, ma da lui, come si legge appiè del Giornale. Ma noi crediamo, che l' articolo sia d' altra mano trovandovisi dentro alcune cose che non possono uscire dalla penna del Bordiga, che per quanto noi sappiamo non ha mai parlato d' arte col suo nome. Il che fa onore alla sua schiettezza e modestia. Noi dunque diremo due parole all'autore di quello scritto, sia chi si vuole essere. Senza esordio storico che faccia conoscere al lettore come si trovino a quel momento i rappresentati, si dice *che l' esilio volontario dei Senesi, dopo che la loro repubblica fu vinta dalle armi di Cosimo I. e di Carlo V. è certa-*

(1) N. 6.

mente un bel soggetto, ma bisogna convenire che fra gli storici è uno di quelli che più si accostano ai SOGGETTI COSÌ DETTI DI GENERE. Non sappiamo intendere che cosa abbia voluto dire con le parole, che il soggetto scelto dal Pollastrini si accosta ai soggetti di genere, mentre i soggetti *di genere* sono stati sempre quelli di cose famigliari, e spesso plebee. Or ci si dica: che han da fare i *soggetti di genere* con questo che è della più alta importanza politica? Che le figure sieno piccole in confronto del quadro, ne converremo quando prospettivamente ci si proverà che l'indietro sia troppo grande in proporzione delle figure: mentre chi s'intende un poco di prospettiva vede per arte che non si può fare diversamente, messo il punto di veduta dove è. Se vengono vestiti in abiti non logori, n'è la ragione che per lo meno dopo quattro giorni uscirono di Siena; ebbero dunque il tempo di cambiarsi, e riaversi. Si trova da dire sul vecchio che è troppo vecchio per camminare. Ma se il nostro scrittore si fosse ricordato ciò che diceva Orazio:

Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.

e più quello che i grandi maestri hanno usato nel trattare simili soggetti, non avrebbe fatta una tale osservazione; e per citare un esempio fra mille, ci si dica: il S. Girolamo, nella Comunione dipinta dal Domenichino, non sembrerebbe secondo ragione che fosse venuto nudo nudo a farsi comunicar sull'altare, e come? più cadavere che uomo. E pure quel quadro è fra i principalissimi nostri, e niuno ne fece critica; conoscendosi da chi sa d'arte che quel contrapposto di carattere era voluto dall'arte. E in certe cose bisogna ragionare con la matita e col pennello, non con la penna. Tralasciamo altre inezie che non meritano la pena d'essere confutate, e soltanto vorremmo sapere, che s'intende con queste parole: *l'effetto totale di questo lavoro lascia senza dubbio qualche cosa a desiderare, specialmente per la mancanza di quel bello ideale, creazione del genio, a cui la natura non fornisce se non gli elementi.*

Niuno ama più di noi la natnra scelta, ma bisogna ricordarsi che lo scegliere non deve togliere la verità al soggetto, specialmente quando con vari caratteri si devono rappresentare varie condizioni di gente: non era questo un soggetto allegorico, o mitologico. Che le figure siano *piccole e chiatte*, che dovesse far vedere la leggera e sveltissima torre di Siena e cose simili, ne lasciamo il giudizio al lettore. Se l'autore della critica è un artista, mal per lui che sa molto poco della sua arte.

Nel Giornale il *Commercio* il Sig. Prof. *Domenico Rembaldi* prese a parlare sul medesimo soggetto. Egli loda il dipinto come cosa straordinaria, e a parer nostro con parole eccessive: e a più segni dimostra che d'arte non sa proprio nulla. E chi può fare mescolanza di cose e di nomi più strana di questa: « *ci mostra aver molto studiato le opere dei puristi cinquecentisti*, ed anche quelle del celebre TENIERS? Per *Puristi* sono stati sempre creduti quelli da Giotto a Raffaello nella prima maniera. Or chi sono questi puristi cinquecentisti morto, come è Raffaello, nel 1521? *Teniers* poi fiammingo, tutto diligenza e amore ricercato di accessori, che ha da fare col pennelleggiare largo del Pollastrini? E poi: « *Sta bene il purismo di Lorenzo di Credi, e di tutti i suoi contemporanei; pur non ostante a me piace il pennelleggiare di Tiziano, di Guido*, (e di chi?) *di* LUCA GIORDANO. Viva Dio! ha buon gusto. — *Il paese*, egli dice, *non poteva essere meglio dipinto da un Pussino.* Ma poi ripensando che l'azione è sul fare del mattino, lo vorrebbe *claudiesco*, — in fine *che ha un tal grado di perfezione* (questo dipinto) *che altro moderno pittore italiano non ha raggiunto finora.* E poi per chiudere con una di quelle strane idee da far ridere dice, che è un *Masaccio* CORRETTO.

Noi che stimiamo altamente il Prof. Pollastrini, non possiamo non biasimare queste lodi che non sono proprie di scrittore che ami e conosca l'arte, e sappia valersi della critica a suo decoro e istruzione.

GIOVITA TOGLI.

A MEMORIA ETERNA

DELLA COMPAGNIA DELLA MISERICORDIA

—

Incisione di Ettore Pascali

Chi son Ei? dove van cheti alle crebre
Ombre notturne somiglianti a spetro,
Con le faci rompendo le tenebre:
E le spalle incurvate hanno al feretro,
Succiati in negre vesti, ascosi i volti,
Segnando in doppia riga il cammin tetro?
Son figli tuoi dalla pietà raccolti:
Ed in nodo d'amor stretti e di speme,
Sollevan gli egri e dan requie ai sepolti,
Giovani e vegli, grandi e vulgo insieme;
Tutti ricopre ugual paludamento,
Pari son tutti all'opere supreme.
E color movon dove il violento
Indico morbo semina la morte,
E compagno alla strage ha lo spavento.
FRULLANI, Versi *a Firenze percossa dal morbo.*

I grandi e solenni servigii resi all'umanità dalla Compagnia della Misericordia, quando nella scorsa estate il cholera flagellava Firenze e quasi tutta Toscana, hanno lasciato tanto e sì profondo ricordo negli animi che non saranno dimenticati per volgere di anni. Tutti vedemmo in quei giorni dolenti come i membri della pia Confraternita, già famosi per intrepida carità nelle molte pestilenze che afflissero nei secoli andati la città nostra, non degenerano oggi dall'antico costume e dalle gloriose tradizioni degli avi. Li vedemmo ardenti ad affrontare ogni pericolo, correndo giorno e notte a portar soccorsi, e a raccogliere nelle case dei poveri, morti ed infermi. Il pubblico maravigliato e commosso celebrò quella gran carità; la poesia consacrò il beneficio e la riconoscenza con nobili versi; e i giornali tornando a ricordare le origini e la storia del pio istituto registrarono i fatti nuovi, mostranti splendidamente che anche gli uomini della presente generazione nelle grandi calamità sono forti del generoso amore che infiammò i nostri padri. Rimaneva che alle arti della parola si unissero le arti del disegno a celebrare quei fatti degni di essere perpetuati con tutte le virtù dell'ingegno. E ora siamo lieti di annunziare, come l'incisore Ettore Pascali provvedesse a questo con un'opera d'arte da lui imaginata, disegnata ed incisa. L'artista pieno di entusiasmo per le nobili opere della Santa Confraternita lavorò quattro mesi a comporre e a incidere un quadro che ricordasse ed esprimesse la riconoscenza, di cui tutta la patria nostra le è debitrice. La scena da lui figurata è sulla piazza del Duomo davanti all'oratorio ove ha sede la Compagnia. Ivi rappresentò la Toscana che tenendo la mano sinistra sullo scudo portante gli stemmi delle principali nostre città si volge a ringraziare Pietro Borsi primo istitutore della Compagnia, e gli mostra il popolo accorrente a benedire la sua opera santa. Il Borsi che le sta alla sinistra risponde additandole gli operosi fratelli, di cui giunge un drappello portante sulle spalle un cataletto. Un'iscrizione posta ai piedi del quadro ne spiega tutto il significato, e chiede *onore e gloria a tutte le altre città e paesi della Toscana che gareggiarono di zelo, di carità e di virtù.* Ai quattro lati stanno scritti i nomi dei cittadini che di presente esercitano nella Compagnia di Firenze l'ufficio di *capi di guardia.*

Nobile è il concetto di questo lavoro, e fu dall'artista eseguito con diligenza ed amore. L'incisione è di quelle che chiamano di *genere*, e sebbene non fine, merita lode di molta pulitezza.

Chi ama il venerando istituto, sarà lieto di vedere quest' opera dettata da un santo pensiero; e ne daranno lode e incoraggiamenti all'artista tutti quelli cui sta a cuore che le arti, lasciati una volta gli argomenti vani e le inezie, cospirino a celebrare solamente ciò che è buono e morale, a inalzare monumenti all'operosa virtù, e a nutrire e svegliare nel cuore degli uomini i sentimenti nobili e forti.

ATTO VANNUCCI.

ROMA

—

Esposizione di Belle Arti.

Roma può essere considerata come una esposizione permanente di belle Arti, dapoichè quasi non passa giorno, che negli *studi* di tanti artisti italiani e stranieri, che vi dimorano, non sia esposta al pubblico qualche

nuova opera. Nondimeno in una determinata stagione dell'anno suol fare una speciale esposizione artistica in locale apposito presso la porta del popolo. Siffatta esposizione ha luogo per cura della *Società dei cultori ed amatori delle Belle Arti*, società, che incominciata, or sono vari anni, desideriamo ardentemente, che prosperi, perchè grande vantaggio ne possono ritrarre le arti del pennello e dello scarpello; le quali abbisognano di mecenati per non cadere in deplorabile languore. Scopo principale di questa società si è quello di mettere in mostra in una esposizione speciale le opere degli artisti, di facilitare ad essi la vendita delle medesime, o commissioni di nuovi lavori. E per conseguire ciò ella ha stabilito una contribuzione annua di scudi tre per ogni socio, e la tassa del cinque per cento sul prezzo delle opere, che gratuitamente esposte fossero vendute, ed una lieve tassa a chiunque vuole entrare nelle sale dell' esposizione. Persone le più eminenti per dignità e per nobiltà, non che i più valenti artisti fanno parte di questa bella riunione, la quale, prelevate le spese, che sono di poco momento, tutto il denaro, che ritrae, converte in tanti premi estratti a sorte fra soci. E col valore del premio conseguito i soci debbono fare acquisto, però a loro scelta, di qualcheduna delle molte opere, che furono esposte. Così gli artisti, che possono gratuitamente esporre, hanno speranza, che, siano comprate le opere loro.

La esposizione così lodevolmente promossa da questa società, è incominciata già da alcuni giorni: e crediamo nostro dovere di occuparci in questo giornale della medesima, indicando le opere principali, che vi fanno bella mostra: e diciamo le principali, perchè nel parlare di tutte saremmo troppo lunghi, e per alcune ci atteniamo al silenzio, ignorando se il poco loro pregio deriva dalla non molta abilità, o soltanto dalla giovinezza dell' artista.

Nella prima sala ha richiamato la nostra attenzione un quadretto del sig. professor Cavalleri, rappresentante una vezzosa fanciulla, che scherza con un cane, che stringe in braccio, mentre l'altro porta dietro alli reni, per nascondere una ciambella cui tiene in mano. La naturalezza, il colorito e la espressione sono i pregi di questo dipinto, opera di un artista, che gode meritata fama di valente in tutta Italia. E non meno pregevole pel colorito e per l'effetto il quadro del sig. Bruls Belga, rappresentante un fanciullino, che dorme in culla, e che ha accanto un cane, come a custodia. Il sig. Wider tedesco, il cui bel ritratto eseguito da lui medesimo vedesi all' esposizione, in un suo quadro di non grande dimensione ha rappresentato un gruppo di persone, che cantano le lodi di Maria dinanzi alla Immagine, che sorge a piè del Campidoglio. Quivi osservate i maestosi edifici e le statue, che incoronano la piazza del Campidoglio, e sotto l' Immagine della Vergine, un chierico di chiesa colla sottana rossa, che intona col libro alla mano le preci, e nello stesso tempo scorgete alcuni popolani e varie donne, che rispondono cantando. La scena è bella e variata, sia per le varie foggie del vestire delle persone ivi dipinte, sia per i diversi atteggiamenti delle medesime. Un povero fanciullo si è associato a questo bel gruppo per cantare anch' egli, ma sembra, che il suo canto poco armonizzi cogli altri, se dobbiamo giudicarlo dalla posa di un chierichetto, che guardandolo con una cert' aria dispettosa sembra gli intimi di non disturbare. Il quadro del sig. Wider è pieno di verità.

Il visitatore dimove poi lo sguardo da questo dipinto per arrestarlo su quello del sig. Rodolfo Lehmann di Amburgo. Esso rappresenta alcune donne ad una loggia del carnevale di Roma. Quivi la espressione dei volti, il colorito e il disegno gareggiano insieme per pregio. Le donne sono tre, un' albanese, una di Nettuno e la terza di Capri. L'artista con una abilità singolare ha dipinto queste donne, ciascuna nel proprio costume: e con non minore abilità ha dato a tutte una speciale espressione. È una scena piena di vita, e che mostra quanto il sig. Lehmann sia innanzi nella nobile arte del dipingere. E degno di stare accanto a questo quadro si è il piccolo ritratto di donna in maschera fatto dal pittore russo Orloff. Il colorito delle carni nulla lascia a desiderare: vi ha una somma delicatezza.

Lasciamo il bellissimo paesaggio del sig. Luigi Robbe del Belgio, e i due non meno belli, uno del sig. Francesco Knebel svizzero, rappresentante le cascatelle di Tivoli, e l'altro del sig. Verboekoren, rappresentante una veduta dell' Umbria: come pure lasciamo i molti acquarelli, fra cui si distinguono quelli del sassone Werner, del russo Klages, dei signori Corrodi, Muller e Knebel, svizzeri, e del romano Domenico Amici; per parlare dei ritratti, che sono molti ed alcuni assai pregevoli. E primo si presenta innanzi il ritratto eseguito dal sig. Makareff, russo, con vivacità di colorito: viene poi quello fatto dal sig. Cesare Vallati di Roma, nel quale dobbiamo lodare il disegno e la espressione. I ritratti eseguiti dal sig. Toiletti romano sono dolla rinomata scuola olandese, ove fu sommo Rembrant. Il sig. Ossani egli pure romano ha assai bene eseguito il ritratto del sig. Baviera, maestro di scherma. La signora Teerlink Muschi romana ha esposto quattro ritratti, due a olio, e due a disegno: e negli uni e negli altri ha mostrato grande abilità.

Ma fra' ritratti, che richiamano maggiormente l'attenzione si è quello del sig. Tomson, direttore della compagnia inglese nell'Australia, eseguito dal cavaliere Capalti romano. Il sig. Tomson sta ritto in piedi, tenendo leggermente la mano destra poggiata ad un tavolino coperto da verde tappeto: e tiene fisso lo sguardo. L' artista colla sua abilità ha saputo vincere le difficoltà, che presenta l'abito nero, che sogliamo vestire a'dì nostri; ha dato al volto una chiarezza e una forza ammirabile. Tutti gli accessori maravigliosamente corrispondono col principale; onde tutto concorre a fare di questo ritratto, degno di Vandik, un' opera perfetta. Il Capalti con tale dipinto accresce la sua riputazione di valente artista, ed è una sventura, che questo suo quadro sia destinato per l' Australia, paese, dove finora non si è imparato a pregiare le belle arti. (*Giornale di Roma*)

RISORGIMENTO DELL' ARTE

SCULTURA

BASSORILIEVI

AVORI DI ANDREA PISANO

Nel Museo del Sig. O. Gigli

Alcuni fatti della vita di N. S. Gesù Cristo

TRITTICO IN AVORIO DEL MEDESIMO AUTORE

(alto soldi 15, largo soldi 14)

Dopo aver considerato questo monumento bellissimo dell' arte della scultura nel secolo stesso in che fioriva Giotto, e di cui si tenne sì lungo discorso, l' occhio sarà compreso di maraviglia per l'altro lavoro in avorio, che, come provasi dal confronto, non può essere se non della stessa mano. Esso forma dirò così il compimento della Vita di Gesù Cristo, in alcune poche cose soltanto ripetendo la storia già rappresentata. Ma prima che venga a descriverlo mi sia permesso notare un fatto, il quale molta luce è per recare sopra questi preziosi monumenti. Il Vasari racconta che Andrea Pisano ebbe intima amicizia con Giotto, e di più aggiunge, parlando della sua bellissima porta di S. Giovanni, che è rimpetto alla Misericordia, che da Giotto ebbe i disegni, come di altre cose le quali egli eseguì in scultura per il campanile del Duomo. Ammesso questo aiuto dato da Giotto ad Andrea, troveremo la spiegazione come vi siano composizioni e partiti in questi avori che sono simili o in tutto, o in parte con gli ottagoni della vita di Gesù Cristo che sono di mano di questo artefice nella Galleria delle belle arti di Firenze. Ivi si veggono, come ne' nostri avori, i bei dintorni e la buona maniera, ivi la composizione e il piegare largo e severo che fu tutto proprio del gran Giotto. E se quelle preziose pitture di Giotto nell'Accademia non bastassero, si confrontino nel refettorio di S. Croce, ove è l' ultima cena con tutte le altre storie che empiono quella parete grandissima. Ma per toccare anche più dappresso il soggetto nostro, si metta a paragone la Passione all' orto che è nel nostro Trittico, con la bellissima tavola che si vede nella I. e R. Galleria degli Uffizi, e vi si troverà la stessa composizione, il disegno, il pie-

gare, ed anche il luogo ove è posta la scena. Stimando pertanto che i disegni di questa opera in avorio sieno di Giotto, eseguiti mirabilmente da Andrea Pisano, eccomi a descriverla. Il Trittico co' suoi sportelli è diviso in due piani, nel primo nel mezzo v'è la Madonna col Bambino in braccio che con bel vezzo si volge ad un santo che gli è presso, la Madonna è in atto amorevole e maestoso: le pieghe scendono spontanee, e seguono il movimento che l'artista volle significato. Al suo lato diritto v'è S. Bartolomeo, e S. Giovanni, all'altro due santi martiri in abito religioso di cui non saprei dire i nomi. Questi santi poggiano sopra torri triangolari, la Madonna sopra una quadrata. Gli sportelli sopra il piano fin qui descritto hanno dal lato diritto S. Benedetto e S. Paolo che stanno sopra città, dall'altro S. Cristoforo col Bambino in sul collo, e una santa martire. Come siano per verità di movenza, di disegno, e di pieghe piacevoli queste figure, sol chi è dell'arte può giudicarne, che sa le difficoltà di esprimere in una sola figura un soggetto. Or veniamo alla parte superiore che è la più importante del Trittico. Nel mezzo rappresentò in cinque storie la crocifissione. Vi si vede Cristo già crocifisso, come corpo umano già cadavere: ne danno indizio le braccia cadenti che si tirano quasi dietro i chiodi: ai piedi della croce sono due soldati a guardia: dal lato diritto vi è Cristo condotto da' soldati, e come abbandonato nel pensiero de' suoi patimenti, e di questo ultimo a beneficio del genere umano. Il pensiero di cui l'artista seppe improntare questa figura, non trova esempi che fra le cose più grandi che ha l'arte cristiana; e lascio a chi si porrà a considerarlo il dire se v'è nulla sopra al vero in queste mie parole. Dietro ai soldati che s'aggruppano col Cristo ve ne sono due altri che da questo lato chiudono la composizione. Dall'altro si veggono le tre Marie dolenti, con attitudini sì care e commoventi, che ti par proprio essere sul luogo e vederle. Si noti quanto è disegnata con verità ed eleganza una delle tre Marie che si lascia vedere per un terzo; essa è tutta involta in un abito che coprele anche il capo, e poche pieghe ben intese la danno viva. In questo piano nello sportello a dritta v'è l'Adorazione all'orto con gli Apostoli dormienti, e l'Angelo che arreca il calice della passione. Dopo aver detto che è simile ad una delle più insigni opere di Giotto, credo di non aver altro a dire in sua lode. Dall'altro lato s'ammira la Vergine annunziata dall'Angelo. Questi è semigenuflesso accompagnato da altri due in sembianze celestiali: la Vergine è sul trono seduta in atto di accogliere modestamente la buona novella: la virginità si riconosce in quel volto, e niente di meglio fecero i grandi maestri della scuola fiorentina e romana ne' secoli appresso. Sopra questa camera si veggono alcune case, e fra esse la testa del serpente che fugge.

Dalla fervida e divota immaginazione di que' sublimi artisti credo che non siasi veduto cosa che desti più l'ammirazione per l'arte, e la vera e sentita devozione. Non è maraviglia pertanto che questo sentimento si trovasse più vivo e generale in que' tempi, nei quali le arti così vivamente vi contribuivano.

A. M. Migliarini

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi.

II.

Inghilterra.

Dopo aver il primo giorno data soltanto una rapida scorsa per tutte quelle sale, non ne riportai che una massa confusa d'idee, impressioni vaghe di bellezza, di esagerazioni e di laidezze, che si mescolavano e s'urtavano nella mia mente come i fantasmi d'un cattivo sogno; — solo qualche nome, qualche idea più distinta di straordinaria bellezza sorvolava in quel caos, come i punti luminosi che si vedono brillar ne'vecchi quadri, per quanto il tempo ammassi loro d'intorno le ombre sempre più dense.

Non era quella strada opportuna per aver mai idee precise e giudicare rettamente; ed all'indomani m'imposi severamente l'assunto di non visitare che scuola per scuola, e non discostarmene che quando me ne fossi fatta un'idea netta e giusta.

Erano i giorni che i giornali di Francia, dopo aver senza ombra di modestia nè di pudore altamente proclamato la lor nazione il centro dell'arte grande e vera, e Parigi la Roma di una volta, dove ognuno da ogni paese accorre ora ad attingere alla fonte del sapere: — mettevano l'Inghilterra al 2. posto, ed ognuno sbracciavasi a lodare quella superba vicina, quella potente alleata, e ad entusiasmarsi sull'originalità di quella scuola, sulla grazia, sullo splendore de' suoi dipinti. — Ed io pure, seguendo la voga del momento, incominciai la mia coscienziosa rivista dalla Gran Brettagna.

Ciocchè al primo momento mi colpì, fu il carattere diametralmente opposto a quello della nostra scuola italiana: — non più dolcezza di tinte degradate, ma tutto il brio, tutto lo sfarzo di colore possibile: — non più poche e semplici linee, ma composizioni ricercate ed ingombre: — non più tutto l'effetto, tutto l'interesse e la luce cercato di racchiudere in un punto, e fidato principalmente alle espressioni delle fisonomie, ma tutto curato del pari, le teste come i tappeti sotto ai piedi e gli angoli più remoti ed oscuri della stanza.

Pure malgrado che l'arte non sia ancora in Inghilterra seria e grande come tra noi, quella giovine scuola, che ha un carattere sì speciale, piace e piacerà sempre immensamente più della nostra alla grande massa della gente ed alla società ricca ed elegante, della quale pare un riflesso; quel lindo, quello smaltato, quei mobili dove non è un grano di polvere, quei muri, quell'acque, quel cielo di raso e di seta, quantunque non possano ricevere l'approvazione dei veri artisti educati ad un altro modo di vedere, entusiasmano la folla che non si cura di sapere fino a qual punto tutto ciò sia vero, quando lo trova piacente. Quel verniciato è il carattere più spiccato della pittura inglese: e siffatta tendenza, che apparentemente è un lieve difetto, anzi per tanti una qualità, — fa sì che mai davanti ad uno di quei quadri l'illusione di assistere ad una scena vera non valga a commuovervi: — la ragione può ammirarne le scienza, le difficoltà vinte, la bellezza dell'insieme e dei particolari, ma il cuore resta sempre freddo, sa sempre che è davanti una tela dipinta, vede che quelle son pennellate, che non è carne che palpiti, nè acqua che Dio fa sollevare, ma l'opera della mano dell'uomo.

E questo difetto, del quale non si sa rendersi ben ragione a primo aspetto, ma che si sente senza esser atti a spiegarselo, e vi fa restar perplessi davanti i primi quadri accusandosi quasi del non trovarli belli, eppure sentendo intimamente una specie di freddezza che non lascia dire quella parola con la pienezza, colla quale prorompe dal cuore davanti ad altri! — questo effetto che si riproduce davanti a tutti, per graziosamente che sieno composti, per simpatici che ne sieno i soggetti e bello il colore — fino a che, a forza d'indagare, se ne trova la ragione, — giunge a stancare talmente chi è avvezzo ad altri principii, da far provare un vero sentimento di benessere quando gli occhi si posano su qualche cosa di più opaco, di più semplice e vero.

Ed altra cosa per la quale la scuola inglese non sarà mai la scuola di predilezione per chi più che l'esecuzione materiale cerca il pensiero, è la mancanza assoluta di espressione, di sentimenti forti, profondi, religiosi od affettuosi in tutte quelle figure: — ben qualcuno tra i tanti pittori ha studiate e colte felicemente alcune espressioni difficili come quella del riso, del pianto o del motteggio, ma nessuno quelle dei sentimenti più nobili e più dolci dell'anima: nessuno sguardo profondamente afflitto nè profondamente amante in tutte quelle teste di donna, pur sì belle! — È colpa del concetto degli artisti? . . . è impotenza di sentire e di rendere quelle profonde sensazioni? . . . . è colpa del non trovar nulla di tutto ciò sulle vaghissime faccie delle loro giovinette, e per conseguenza senza avvedersene metter la freddezza che li circonda sulle loro tele? . . . gentilezza, grazia, bellezza ne trovi ovunque — sentimento non mai.

Pur a tanto vuoto d'espressioni, a tanta nullità di vita e d'affetto su quelle migliaia di fronti, fa eccezione, compenso quasi, una testa di bambino piena di tanta vita e di

tanta ispirazione, che attrae gli occhi come una corrente magnetica, appena s'entra nel suo cerchio. — L'autore, I. Sant, ha nominò il *fanciullo Samuele;* è il solo quadro veramente religioso che vi sia: poichè non oso chiamar tale una fredda *Madonna* di Dyce, imitazione dall'antico, ma priva della credenza e dell'affetto che abbelliva le figure più istecchite di quell'epoca; nè qualche soggetto biblico, troppo poveramente trattato per potersi nominare. Il bambino, seduto sul letto, giunge fortemente le manine, e guarda il cielo con un tal sentimento estatico di sorpresa, di venerazione e di amore, che diresti si veda passar davanti per la prima volta schiere d'angeli che gli sorridano, e non china timidamente gli sguardi, ma intensamente li fissa in quelle celesti visioni. È una pittura viva ed ispirata che fa vibrar qualche cosa nel cuore. Pure Samuele non è il tipo d'un ragazzo ebreo — è un bambino inglese quale ne ho visti cento volte nelle vie, e l'espressione di quei grandi occhi estatici e neri si trova ad ogni momento, ne son sicura, nella popolazione d'Irlanda. Non son dunque i modelli che mancano, — e sarebbe quasi un insultare all'angelica bellezza delle settentrionali ed ai loro cuori, che come tutti i cuori di donna sentiranno le passioni, il dubitarne, — ma bensì gli artisti che non sanno sentirne l'anima e la poesia, e metterne un raggio sulle lor tele.

Il bambino che prega ha un fratello in *Timoteo* che legge, altra bella testina di putto, dello stesso autore, pur viva, pur espressiva, ma che è lunge dall'arrivare alla potenza d'ispirazione della prima.

E più povera ancora della classe di pittura religiosa è la classe di pittura storica: ha bensì vastissime tele, come *la battaglia di Mecanee*, di Armitage, *la festa al castello del barone,* di Maclise, *Chaucer alla corte di Edoardo III,* di Brown, *Riccardo cuor di lione,* di Cross, ecc. ec.... La gente è affollata su queste tele, ma quella calca non è animata, quei sorrisi o quelle espressioni d'ira paiono impietrite su quelle fisonomie, e vedi per tutto il *manichino* che è rimasto immobile all'azione forse per mesi; — pur, cosa strana, e che pare impossibile non abbia dato maggior impulso e sviluppo alla grande pittura storica, l'Inghilterra ha una Società d'incoraggiamento delle belle arti, che dà vaste commissioni ed acquista moltissimi dei quadri storici, buoni o cattivi che sieno.

Tra tante immense tele vuote d'interesse, sopra una sola l'occhio s'arresta più volentieri, quella di Lucy; *Cromwell al letto di morte di sua figlia:* qui le linee sono più semplici, gli accessorii sono un po' più sacrificati all'insieme e non richiamano sì vivamente gli occhi, il colore è più severo e manca di quello smaltato che toglie tanto la serietà specialmente in vasti spazi; — e quantunque la figura del padre sia fredda più che non possa esserlo quella del padre più indifferente in tale circostanza, pure una dolce espressione di amore e di presentimento è sparsa sul pallido e patito viso della giovinetta che parla.

Ma dopo questo raggio d'affetto, nessun altro più se ne trova nel campo della storia — quantunque tra le tele di minor dimensione delle prime si trovi miglior colore, alcun che più di foga nelle composizioni e di men duro nelle movenze. Il migliore tra questi quadri di cavalletto è certo quello di Elmore, una scena di *controversie religiose* sotto Luigi XIV; se ne conosce e stima la incisione, ma in generale i quadri inglesi guadagnano moltissimo ad essere incisi, poichè spesso le composizioni ne son buone, ed è tolta quell'aria di porcellana che nuoce tanto all'effetto di quella scuola. « *John Knox* che tenta d'arrestare la violenza del popolo eccitato dalle sue parole » è anche un quadro abbastanza buono di Knight. Forse il lampo di colore vi è più giusto e spontaneo che negli altri, il tocco del pennello più franco: ma questi pregi, sì rari ad incontrarsi tra gli artisti britanni, rendon forse troppo indulgenti all'aria teatrale di tutta la scena, ed a quelle figure che non si slanciano per un'intima passione che ve le spinga, ma perchè il pittore disse loro d'avanzar le braccia a quel modo.

Ma a questa critica, che forse sarà trovata acerba, ed io credo in coscienza non essere ingiusta, l'Inghilterra può rispondere con un nome, davanti il quale ogni fronte deve chinarsi; ed è bello esser madre ad un ingegno sì potente da poterlo contrapporre ad ogni accusa, ed essere trovato bastante; chè ogni nazione, per grande in arte che fosse, potrebbe inorgoglirsi di Landseer.

Ormai tra gli artisti d'ogni paese, io credo, quel nome è conosciuto e venerato, chè le superbe acquetinte ed incisioni che si fanno di tutti i suoi quadri e si spargono per tutto il mondo, l'han reso popolare: ma quello che non può conoscere se non chi ha visto i suoi dipinti, è quell'incanto di verità nel colorito e nel tocco che illude veramente l'immaginazione, e sembra trasportar in realtà sul vertice di quelle nebbiose montagne, in quelle immense solitudini o nell'interno di quelle capanne.

Landseer non è propriamente che pittore d'animali; ma accanto a questi mette delle figurine che farebbero invidia ai pittori di storia, e nelle quali è tutto il merito che in loro manca — quanto sentimento, quanta filosofia, quanta espressione *inglese*, tranquilla, pacata, che cerca nascondersi e ritrarsi tutta nel cuore, ma che pure, malgrado qualunque sforzo, si vede passione profonda in quelle macchiette, in quelle figurine mai più alte di un mezzo metro!

Qui non è solo l'intelligenza che ammira, è il cuore che pensa e sente davanti a quelle tele, e non sa staccarsene, poichè in tutte vi legge un lungo dramma; ognuna di quelle persone ha un carattere proprio, ha un passato, ha un avvenire che indovina; — non son vestiti di seta, ma di rozzi panni o di cenci, l'atmosfera che li circonda è aria inglese, le tinte del paese e degl'interni si accordano a quel cielo, a quelle vesti, a quelle fisonomie: in tutto è un raggio della natura idealizzato dal pensiero, poetizzato dall'anima dell'artista, senza la quale tutt'arte è fredda, sterile ed inutile.

E come mette un pensiero, una individualità sopra ogni fronte delle sue figure, Landseer sa metterla anche nei suoi animali; ed è in ciò principalmente ch'ei differisce da qualunque altro pittore di simil genere che io mi abbia mai ammirato, antico o moderno che ei sia. Gli altri non vedono che la razza, ed il vello chiazzato di queste piuttostochè di quelle macchie nell'individuo, — egli vede l'individuo, che ha una storia ed un carattere a sè come ogni essere umano; in ognuna di quelle teste di pecore, di capre, di cani o cavalli, è un'espressione particolare, ed ei sembra il primo che abbia supposto che anche negli animali può esistere una specie d'anima e di sentimento, d'affetti e d'avversioni, di felicità e di disgrazie. Quella *cerva ferita* e moriente in una solitudine coperta di neve, la quale schiude anche una volta gli occhi al sentire il figlio che va a cercare una stilla di latte credendola forse addormentata, e senza poter più alzare la testa, lo guarda!.... è tutto un poema; ed una satira ed un'invettiva tremenda contro la società è la piccola tela che intitolò: *Jack in fazione.* — Quasi tutti i quadri di Landseer hanno uno scopo morale, od almeno un potente affetto che li signoreggia: il suo *santuario* è tutto un inno di lode e di riconoscenza che s'innalza dal cuore davanti l'infinita bellezza del creato al sorgere dell'alba — vero santuario, la volta aperta del cielo; ed *i conduttori di bestiami delle montagne della Scozia* dicono più nel loro muto linguaggio dell'affetto alla famiglia ed al terreno nativo, che volumi interi non potrebbero farlo — nè lessi mai niente che narrasse con più eloquenza la malinconia dell'addio dei tristi apparecchi di partenza: tutto ha un'espressione in questa simpatica tela, dal padre che tiene in collo il più piccolo bimbo, e lo bacia con tanta espansione, — dalla giovine moglie che riempie di vino la fiaschetta, mentre le lagrime le scorrono in silenzio giù pelle guancie, — dal ragazzetto di nove o dieci anni che accompagnerà il padre nella lontana escursione, e con commovente pensiero d'affetto raccoglie di terra alcune pietruzze e le ripone con cura, quasi memoria delle sue montagne, — fino al cavallo già carico de'suoi fardelli, che cerca tra i sassi qualche filo d'erba con tale una trista espressione nel movimento

e negli occhi, che sembra dire: « son gli ultimi fili d'erba del mio paese di cui potrò nutrirmi. »

Nessun sfoggio di tinte brillanti, di colore succoso ed intonato in questi quadri; nessun sfoggio di grassezza di colore per dar più brio e rilievo alla lana di quelle pecore, a quei sassi, a quei rozzi panni; nessun partito di luce ricercato, sforzato — ma una mite luce diffusa che batte dappertutto eguale — un riflesso della semplice natura. Eppure l'artista sa, senza sforzi apparenti, concentrare l'interesse; attirare gli occhi sul punto principale sul protagonista che la sua anima ha scelto, ma di quest'arte nessun s'accorge, se non egli, che sa quanto studio e scienza gli è costata.

Landseer ha nove quadri all'Esposizione, da tutti bisogna fare uno sforzo per istaccarsi, ed una volta allontanati se ne porta lungamente con sè la memoria, e la loro estrema bellezza nuoce a quelli che si vedono dopo; ma pur troppo Landseer, quantunque sia l'ingegno più grande che ora conti (in questo genere almeno) l'Inghilterra, non potrà fare allievi; — poichè si può insegnare una più che un'altra intonazione di colore, uno più che un altro modo di pennelleggiare e di veder la natura, ma non si può insegnare ad aver cuore e poesia a quelli cui Dio non ne abbia largito. LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO,

ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN MILANO

—

Programma di concorso al premio Mylius

L'I. R. Accademia invita i pittori tanto nazionali quanto esteri a concorrere ai premii instituiti dall'illustre e benemerito defunto Consigliere Imperiale cav. ENRICO MYLIUS, da conferirsi nel prossimo anno 1856 agli autori dei quadri che ne saranno giudicati meritevoli.

Paesaggio Storico

(*concorso riferibile all' anno* 1854)

Non essendosi riconosciute meritevoli di premio le opere presentate l'anno scorso, a tenore del Programma 24 Maggio 1855 l'Accademia rinnova il concorso al premio stesso sul seguente

SOGGETTO — *Il Battesimo di Clorinda* — vedi TASSO *Canto XII. st.* 66 e 67.

Il quadro sarà in tela, dipinto all'olio e della misura precisa di met. 0. 85 in altezza e met. 1. 20 in larghezza. — Le figure del primo piano non saranno minori in grandezza di centim. 20 e non maggiori di centim. 25.

PREMIO — Austriache lire settecento (700).

Pittura d'Animali

(*concorso riferibile all' anno* 1856.)

SOGGETTO — *Una Mandra in riposo.*

Il quadro sarà in tela, dipinto all'olio e della precisa misura anzidetta, e la proporzione degli animali starà in relazione coll'altezza di una figura conforme alle suindicate.

PREMIO — Austriache lire settecento (700)

DISCIPLINE

Le opere di concorso dovranno essere presentate prima delle ore quattro pomeridiane del giorno 30 Giugno 1856. Non saranno ricevute quelle che non verranno consegnate precisamente entro l'indicato termine, per un commesso dell'autore, all'Economo-Cassiere dell'Accademia, nè potranno ammettersi giustificazioni sul ritardo. L'Accademia non si carica di ritirare le opere, quantunque ad essa dirette, nè dall'Ufficio di Posta, nè dalle Dogane.

Ciascun'opera sarà contrassegnata da un'epigrafe ed accompagnata da una lettera sigillata, portante al di fuori la stessa epigrafe, e dentro il nome, cognome, patria e domicilio dell'autore. Oltre questa lettera, dovrà l'opera accompagnarsi con una descrizione che spieghi la mente dell'autore, acciocchè, confrontata coll'esecuzione, se ne giudichi la corrispondenza.

Le descrizioni si comunicheranno ai Giudici: le lettere sigillate saranno gelosamente custodite dal Segretario, e non verranno aperte che quelle portanti l'epigrafi corrispondenti alle opere che avranno ottenuto l'onore del premio; tutte le altre si restituiranno intatte ai commessi, insieme con le opere, subito dopo la consueta pubblica esposizione degli oggetti di belle arti susseguente al giudizio.

Le opere dei concorrenti che all'atto della consegna non fossero trovate in buona condizione, non saranno ricevute. Nella consegna poi delle dette opere verrà rilasciata dall'Economo-assiere distinta ricevuta, che si dovrà quindi a lui retroecedere all'atto della restituzione delle opere non premiate. Non rieuperandosi dagli autori entro un anno le opere non premiate, l'Accademia non risponde della loro conservazione.

Il giudizio verrà affidato ad una Commissione apposita, ed eseguito colle dovute cautele per mezzo di voti ragionati e sottoscritti, salvo la definitiva approvazione del Consiglio Accademico, dopo di che sarà pubblicato unitamente ai giudizii degli altri concorsi.

Le opere premiate diventano proprietà dell'Accademia, e nella esposizione sono distinte con una corona e con l'iscrizione del nome e patria dell'autore.

Milano, il 19 luglio 1855.

Per la Presidenza
FRANCESCO HAYEZ

NOTIZIE ITALIANE

—

NAPOLI — Leggesi nell'*Atheneum*:

Abbiamo in diverse volte, ed ogni volta che un'assai importante scoperta negli scavi italiani vi dava occasione, fatto conoscere ai nostri lettori gli oggetti curiosi che ne provenivano. Così noi abbiamo parlato dagli scavi intrapresi a Cuma, e che sono entrati in una nuova fase. I lavori, dopo essere stati qualche tempo sospesi, sono stati ripresi nel novembre ultimo; una scoperta importante ci obbliga a dar qui un sunto di ciò che è stato fatto.

La necropoli, in cui i lavori sono stati intrapresi, è situata al nord del tempio di Giove, nella direzione di Linterno; tutte le tombe sono poste regolarmente le une dopo le altre, come se seguissero una linea indicata da una strada. E infatti, una recente osservazione ha dimostrato che vi devono essere stati tre sentieri conducenti alla stessa direzione, prendendo la loro origine dal muro della città. La prima di queste strade, a una corta distanza da questo muro, lascia alla sua sinistra tombe etrusche, in numero di 200. Un'altra strada parallela a questa fu ritrovata, in cui si contrano trenta tombe greche e alcune tombe romane che erano state levate e spezzate. Una terza strada seguiva la direzione delle due altre, ed era pure fiancheggiata da tombe. Presso questo posto lord Vernon scuoprì un bellissimo vaso, ornato di bassi rilievi e dorato. Gli scavi sono ripresi sulla parte occidentale della prima di queste tre strade, eccone il resultato principale: si sperava trovare, e vi si è riusciti, uno dei più bei vasi che fossero mai stati veduti; ma vi si pervenne in un modo che dimostra con quali precauzioni si devono condurre i lavori. Fu scoperto prima un piccolo frammento mescolato ai frammenti di una tomba, e offrente agli sguardi tracce di una bellezza perfetta. Si continuò a scavare il suolo, e furono ritrovati tutti i frammenti di questo vaso. La sua forma non ha, in sè stessa, nulla di molto notabile; è simile a quelli chiamati *Lecythus*, o che gl'Italiani chiamavano *Unguentarius*, e se ne trovano centinaia di questa specie. Ma quello che eccita soprattutto l'ammirazione nel vaso che ci occupa, è la delicatezza, la eleganza e la perfezione che distinguono le tredici figure che lo circondano. Sono maravigliose a vedersi, e non vi ha nulla di così bello quanto la vita e la forza che le animano. Le une esprimono l'esaltazione, le altre la disperazione; morenti o trionfanti, non presentano nulla di forzato nè di esagerato; tutti i movimenti sono naturali e facili. Quanto al soggetto, è tanto ordinario quanto la forma. Rappresenta il combattimento dei Greci e delle Amazzoni; ma quantunque sia notissimo, mai non è stato sì bene rappresentato, ed in tutta la collezione del museo di Napoli non ve n'è uno solo che possa essergli messo a confronto. Questo vaso offre ancora una particolarità che merita esser citata: ogni figura ha il suo nome sopra la testa, e tutti sono leggibili, ad eccezione di due, le cui lettere son danneggiate. Non si crede che questo vaso sia di origine cumana; evidentemente neppur la vernice proviene da Nola, e il disegno è infinitamente superiore a ciò che era prodotto in questo luogo. Però gli scrittori classici dell'antichità parlano degli eccellenti lavori fittili di Cuma e di Reggio, e Plinio dice che con questi lavori si nobilitavano i loro abitanti.

NOTIZIE ESTERNE

TURCHIA

COSTANTINOPOLI — Si legge nel *Journal de Constantinople*:

Ultimamente si fecero scavi nell'ippodromo a fine di ritrovare il basamento della colonna di bronzo a spirale che è sotterrata tra gli obelischi. Questa colonna, secondo l'opinione della maggior parte degli archeologi, è quella sul proposito della quale Erodoto dice che dopo che i Greci ebbero vinto i Persiani a Platea e « che si portarono tutte quelle ricchezze in un medesimo luogo, se ne prelevò la decima parte per gli Dei. Si fece fare al Dio di Delfo il tripode d'oro, sostenuto da un serpente di bronzo a tre teste, che si vede presso l'altare. » (IX 81).

La parte di bronzo di questo lavoro era intatta al tempo di Pausania, ad eccezione del tripode d'oro che era stato preso dai Focesi. Siccome Zosimo, Eusebio e Sozomeno dicono che Costantino trasportò a Costantinopoli il tripode d'oro di Apollo da Delfo, e che lo fece porre nell'ippodromo, si riguarda come certo che questa colonna intrecciata di serpenti sia la stessa di cui parlano gli scrittori antichi. Si sono fatti scavi nei luoghi vicini, e si è trovato il basamento alla profondità di due metri sotto la superficie del suolo.

Le spirali che formano il serpente destro hanno iscrizioni. Forse tutta la colonna era anticamente coperta d'iscrizioni, ma solo quelle della parte che è fuori sono state cancellate; sono state conservate soltanto quelle che erano seppellite nella terra; ma sono state rose dalla scoria. Nella seconda spirale, cominciando dall'imbasamento si legge: *Amprak... Fo...* ed altri caratteri sparsi. Nella settima spirale si legge chiarissimamente *Tenio*, e nelle altri spirali si distinguono caratteri quà e là. Il nome di Tenii non lascia alcun dubbio sull'identità del tripode, come resulta da queste parole di Erodoto:

« In memoria di questa azione s'incise su questo tripode consacrato a Delfo il nome dei Tenii tra quelli che avevano avuto parte alla disfatta di Serse (VIII, 85) » e Demostene (contro Neario. p. 1,578) « sul tripode di Delfo che i Greci alleati alla battaglia di Platea e al combattimento di Salamina, hanno offerto in comune ad Apollo come premio del loro valore sui barbari. »

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 9

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 1 Marzo 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Giuseppe Rossi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Dello scultore David (d'Angers) e della Dignità dell'Artista — Risposta al Sig. Luigi Mussini — Idea di Monumento a Napoleone I. — Esposizione di Belle Arti in Roma — Giudizio intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi — Sulle industrie antiche dello Stato Romano — Nuova produzione del color verde — L'Uffiziolo di Carlomagno Notizie Italiane — Notizie Esterne.

DELLO SCULTORE DAVID (D'ANGERS)

E

Della Dignità dell'Artista

—

Vi fu un tempo, ora divenuto lontano, in cui un poeta filosofo con voce eloquente insegnava nell'Accademia Fiorentina ai giovani artisti a quale scopo dovessero mirare coll'esercizio dell'Arte. G. B. Niccolini che educava la poesia ad esser maestra di severa morale, era ben degno di insegnare colla sua autorevole parola che anche le Arti belle debbono farsi eccitatrici di civili e morali virtù, se vogliono fuggire la taccia di corruttrici, o di inutili. Egli colla storia alla mano mostrava solennemente che piena di virtù fu l'origine delle Arti presso i Greci e i Romani, i quali usarono e pittura e scultura a onorare e perpetuare le imagini dei restitutori della libertà e dei prodi che difesero e fecero grande la patria. Le nobili parole del poeta cittadino non andarono perdute; parecchi furono compresi del dovere di volger l'Arte all'educazione e al miglioramento del popolo. E noi potremmo citare più opere egregie partorite da questo pensiero, e quindi festeggiate dal pubblico, giudice supremo di tali materie.

Pure altri artisti non sembrano ancora aver compresa questa verità elementare, e continuano ad esercitare *l'arte per l'arte*, e la trattano per giuoco e per cosa meccanica, stupidi o peggio. Chi sente quali lezioni possano darsi nelle tele e nei marmi, si duole con ragione che vi siano pittori e scultori che incuranti dell'onore dell'Arte e della propria dignità sprechino il tempo e l'ingegno in opere, che invece di destare nobili e puri affetti paiono intese a confondere i principii più comuni del bene e del male, e quindi a imbarbarire il genere umano.

Noi non ci rimarremo mai da lodare gli intendimenti di coloro che portano la virtù di cittadini e l'amore dell'umanità nell'esercizio delle Arti, ed andremo raccogliendo dovunque fatti ed esempi che siano conforto ai buoni e rimprovero ai tristi; e ricorderemo con affetto i nomi degli artisti che in ogni paese usano l'ingegno all'incremento dell'Arte, e all'ingegno acquistano forze colle nobili ispirazioni del cuore, e producono opere capaci a commuovere e a innamorare del bello e del buono.

Oggi abbiamo da ricordare un uomo che all'età nostra ebbe riputazione di sommo tra gli statuari di Francia; e quantunque siamo contrarii all'opinione di quelli che vorrebbero mandare i nostri a imparare il bello dell'Arte oltre le Alpi, stimiamo che in fatto di indipendenza di animo e di probità di cuore possiamo apprendere qualche cosa anche di fuori, e che fra noi possa giovare a qualcuno il ricordo di un uomo che fu raro esempio della severa dignità dell'artista. Quest'uomo singolare dagli altri, del quale vedemmo ripetutamente le opere a Parigi e in altre città di Francia, mancò di recente dopo aver lavorato quarant'anni a scolpire, come bene fu detto, la sua fede patriottica nel marmo e nel bronzo. Molto fu scritto di lui; e noi ne trarremo le cose che più possono tornare utili al proposito nostro.

Giovan Pietro David nacque in Angers ai 12 Marzo del 1789 di povero padre che dalla sua professione di intagliatore in legno traeva a stento il pane per nutrire la numerosa famiglia, nè aveva modo di educare alle Arti belle il figliuolo, di cui resistè alle voglie ardenti e tentò anche di spaventarlo mostrandogli che per la via dell'Arte troverebbe la fame. Ma furono parole gittate. Il giovane aveva il petto agitato dal Dio, di cui parla il poeta, e si lasciò governare da quello. Acceso dal desiderio di recarsi a studio a Parigi colla speranza di trovarvi modo a divenire un grande scultore, raccolse pochi franchi per fare il viaggio e partì portando il suo corredo di due camicie in un fardello pendente dal bastone che teneva in ispalla.

Nella grande città ove più che altrove vagliono le aderenze e la fortuna, egli ignoto, senza amici, senza pecunia, si vide subito a fronte la brutta miseria; ma il coraggio non gli fallì mai: sostenuto dalla speranza e dal gran pensiero che aveva nel cuore lottò gagliardamente, e fra ogni sorta di ostacoli e di dure prove andò avanti, fermo nel suo proposito. Visse come poteva lavorando in opere manuali, finchè non giunse a farsi notare ed amare dal pittore Luigi David, il quale lo accolse cortesemente nel suo studio: e preveduto dai primi tentativi l'artista futuro, si adoprò con altri perchè dalla città natale fosse data al giovane una pensione di 600 franchi all'anno, affinchè potesse continuare e compier gli studi. Giovan Pietro ardente allo studio disegnava sotto gli occhi del gran dipintore, apprendeva la scultura dallo statuario Rolland che coi severi insegnamenti fortificava in lui la nativa virtù. Al tempo

stesso studiava anatomia dal suo compatriotta Béclard, modellava la sera le pitture di Niccolò Pussino; e dopo aver lavorato ardentemente più anni ebbe dall'Accademia una medaglia di onore, e poi il gran premio e il posto di Roma.

Il pittore che lo aveva aiutato nei primi passi, e che dall'*energia passionata* delle prime composizioni ne aveva pronosticato l'ingegno singolare da tutti gli altri, lo accompagnò a Roma con lettere cortesi al Canova, dal quale il giovane ardente fu ispirato dell'amore dell'arte greca. Egli ammirò le eleganze e la perfezione delle forme per cui splendeva su tutti il sommo scultore Italiano; ma si doleva che le grandi bellezze dei maestri greci da molti fossero studiate e riprodotte per ozioso esercizio, e senza il proposito di usarle ad esprimere nuovi e grandi concetti. Stimava che dai portenti delle opere antiche dovessero prendersi insegnamenti ed aiuti a tentar cose nuove; e fino d'allora rivolse tutti i suoi studi a trovar modo di inalzare l'arte all'espressione energica dei generosi sentimenti e dei forti pensieri.

Egli oltre all'ingegno di grande artista aveva da natura un cuore ardentissimo dell'amore di ogni bella e nobile cosa. Nato colla rivoluzione francese, ne aveva accolte con ardore tutte le idee generose; per esse combattè colla spada, da esse trasse tutte le sue ispirazioni più grandi, e a servigio di esse consacrò le opere dell'ingegno, e i pensieri di tutta la vita. L'*arte per l'arte* nel suo animo era, più che una ridicolezza, una colpa. Pensava che la forma senza lo spirito è nulla, e che è tutto quando sia animata da una nobile idea, e dall'amore della patria, e dai sentimenti che sveglia questa religione dei cuori magnanimi. Dolente che molti sprecassero l'ingegno a ritrarre gli Dei d'una religione morta, egli voleva che l'artista pensasse al suo tempo; voleva scolpiti i grandi uomini di una patria vivente. Questo era il concetto che egli si era formato dell'arte; questo il tema che si preparava a svolgere sotto tutte le forme del marmo e del bronzo, dai quali al tocco della sua mano potente doveva uscire il sentimento e il pensiero. Con questo intendimento studiò le opere di Michelangiolo e tutti i monumenti dell'Arte antica e moderna di Roma e delle altre contrade d'Italia. A tutti chiese consigli ed aiuti; e con questo medesimo scopo visitò l'antichità risorgente a Ercolano e a Pompei.

Era a Napoli quando Giovacchino Murat tentò la disperata impresa di ripigliarsi il regno perduto; e animoso com'era, si unì a una schiera di volontarii che andavano incontro al re spodestato. A Pesto in faccia ai sublimi monumenti dell'Arte antica, egli si trovò in mano agli sbirri, e rimase prigione. Poi salvata prodigiosamente la testa e reso a libertà per le cure di un giovane ufficiale ungherese, tornò a Parigi; e quindi si recò a Londra per vedere e studiare i bassirilievi del Partenone colà recentemente trasportati da Atene. Poi sperò anche di avvantaggiarsi delle lezioni del Flaxman; ma questi nemico acerrimo della rivoluzione respinse brutalmente dal suo studio l'artista che portava il nome di un regicida. A Londra privo di aiuti ritrovò la miseria stata compagna dei suoi primi anni; e mentre era in questa sciagura, osarono tentarlo di vile scelleratezza uomini che non conoscevano l'anima sua. Gli offrirono gran quantità di denaro a patti che lavorasse ad un monumento destinato a perpetuare sopra una piazza di Londra la memoria del disonore patito dalla Francia sui campi di Waterloo. È superfluo il dire che rifiutò con orrore. Pieno d'indignazione vendè tutto ciò che aveva per raccogliere tanto denaro che gli bastasse a ripassare la Manica, e partì giurando di non tornare mai più in Inghilterra.

Era morto allora lo scultore Rolland prima di aver posto mano alla statua del gran Condé, già allogatagli dalla Direzione delle Belle Arti. Il David ebbe la fortuna di succedere al suo maestro in questo importante lavoro e atteggiò il gran capitano nel momento che getta a Friburgo il suo bastone di comando tra le linee nemiche, e decide con tale ardimento il successo della giornata. Questa opera che dopo varie vicende passò nella corte d'onore a Versailles, è un marmo pieno di vita e di sentimento e creò subito la fama dello scultore; il quale in appresso vide aperta davanti a se larga via ad esercitare l'arte com'ei l'aveva concepita, ed ebbe l'occasione vagheggiata di volgerla ad alto scopo civile e morale. Il suo ingegno creò numero grande di opere egregie. La fama in breve ripetè dappertutto il suo nome, e celebrandolo per l'artista più singolare dell'età gli aprì le porte dell'Istituto, e lo portò alla scuola delle Belle Arti ove gli scolari traevano in folla a imparare dai precetti e dalle opere del grande artista.

Chi viaggiò per la Francia, vide ad ogni tratto per le città busti, statue e monumenti inalzati da lui ai cittadini che più resero chiara la terra natale. Egli eternò nel bronzo e nel marmo i più prodi difensori della rivoluzione, e gli uomini che colle opere dell'ingegno più contribuirono nelle età moderne a spargere nel mondo la luce del vero. E alle città che non potevano sostenere tutta la spesa di questi monumenti nazionali, egli generosamente dava gratuita l'opera sua, pago di rendere testimonianza alla sua fede e di crescerne il culto col suo scalpello. A Parigi nel gran cimitero del padre Lachaise inalzò prima di ogni altro il magnifico monumento del generale Foy, che è una delle più belle opere sue; poi quelli del generale Frotté, del maresciallo Suchet, del Lefebvre, del Gouvion Saint-Cyr, del Gobert e di Casimiro Perrier. Si videro il Corneille a Roano, il Cuvier a Montbéliard, e nell'anfiteatro del Giardino delle Piante a Parigi; il Racine alla Ferté-Milon; il Guttemberg a Strasburgo; il Fénélon a Cambray; Renato ad Aix; Ambrogio Paré a Laval; Armand Carrel a Saint Mandé, il Riquet a Béziers; il Bichat a Bourg; Casimiro Delavigne all'Havre, il Talma a Parigi; Giovanni Bart a Dunkerque, il general Drouot e Mathieu de Dombasle a Nancy; e altri altrove, fra cui non vuol essere obliata la statua dell'eroico tamburo Giuseppe Barra, che avuto ordine di gridar *viva il rè* gridò *viva la repubblica*, e cadde a 16 anni traforato dalle palle nemiche.

Nè solo ai difensori delle idee che più gli agitavano l'animo dedicò le opere del suo scalpello. Il suo cuore si ispirava a tutte le azioni magnanime. Maraviglioso fu il monumento di marmo consacrato al Vandeista Bonchamp, il quale ferito mortalmente nella battaglia prima di spirare salvò con un suo ordine i prigionieri repubblicani che i suoi feroci compagni destinavano a morte. L'artista lo rappresentò nell'atto che dà questo ordine estremo. È disteso morente sopra una barella; e appena ha notizia del barbaro divisamento dei suoi si solleva sopra una mano, e stendendo l'altra grida con un ultimo sforzo: *Grace aux prisonniers! C'est Bonchamp qui l'ordonne!* E furono salvati cinquemila prigioni, tra cui il padre del David, il quale da quell'atto magnanimo e dalla sua gratitudine particolare al capo delle bande nemiche prese l'ispirazione a una delle sue creazioni più belle.

Nè solo pensava alla Francia. Il suo affetto e il suo ingegno erano per gli uomini grandi di ogni paese. Per l'America scolpì Tommaso Jefferson che è a New York; con la statua di Filopemene, *ultimo dei Greci*, celebrò la libertà della Grecia antica; per la Grecia moderna fece una graziosissima giovinetta che fu posta a Missolungi sulla tomba di Marco Botzaris. In appresso andò più volte in Alemagna per consegnare al marmo le sembianze del chimico Berzelius, del Goethe, del medico Carus, dello scultore Rauch e di altri. Per iscolpire in maggior numero le imagini degli uomini che il suo cuore più venerava cominciò una serie di medaglioni che condusse a più di 500, ove ritrasse le fisonomie dei contemporanei francesi e stranieri più gloriosi come scienziati e scrittori ed artisti. E la posterità gli sarà riconoscente di avere dalla sua infaticabile mano scolpite al vivo, tra le altre, le imagini del Sieyès, del Cuvier, del Bentham, dello Chateaubriand, di Andrea e di Giuseppe Chenier, del Merlin, del Daunou, del Washington, del Barrère, del Lacépede, del Lafayette, di Cammillo Jordan, di Adamo Mickiewicz, del Dumont, del Jussieu, dell'Humboldt, del Visconti, del Gregoire, del Lareveillière-Lepeaux, dell'Hannman, di Francesco Arago, del Béranger, del Lamartine, di Vittor Hugo, del Balzac, del Grandville, del

Lamennais, del Rossini. Per opera sua rimangono anche le sembianze del Rouget de l'Isle appellato, per l'inno della *Marsigliese*, il Tirteo della rivoluzione francese. La quale opera dell'artista vuolsi ricordare anche perchè da essa egli ebbe occasione a mostrare di nuovo quanto il suo cuore fosse generoso e benefico. L'autore della *Marsigliese* viveva povero, ammalato, obliato come in un deserto nel mezzo alla romorosa Parigi. Il David dopo molto cercare lo trova, chiede di scolpirne il ritratto: quindi parte commosso dal tristo spettacolo, e dopo pochi giorni torna a consolare la miseria del vecchio portandogli mille ottocento franchi raccolti per mezzo di una lotteria da lui procurata a questo fine.

Intendimento suo principale in queste opere fu sempre di esprimere veracemente ed energicamente nei volti l'indole e le passioni degli animi; e dopo molto studio dell'uomo spesso riuscì in questa opera difficile così che i suoi compatriotti lo salutarono impareggiabile nell'indovinare il senso intimo delle fisonomie, e nel rendere evidente sul volto il pensiero e l'affetto che governò tutta la vita del suo modello. Studiò di interpetrare la natura per lottare con essa, e si sforzò di riprodurla coll'armonia e colla purezza che richiede l'Arte; e se talora gli fallirono l'eleganza e la grazia, raggiunse sempre l'espressione della forza, della verità, della passione. Per esprimere il vero col decoro dell'Arte ebbe a combattere lungamente anche colle difficoltà che offre il non artistico vestito moderno. Egli che aveva bisogno di usarlo, perchè gli sembrava ridicolo vestire alla romana o alla greca i generali della rivoluzione francese, s'ingegnò di nobilitare i vestimenti militari togliendone con varii partiti di pieghe lo stretto e il meschino. Insomma si provò a una nuova maniera per le cose moderne; e più statue, tra cui quella del maresciallo Gouvion Saint-Cyr, mostrarono che non vanamente egli tentò anche in questo di accoppiare la verità alle eleganze e alle convenienze dell'Arte.

Mentre alla tribuna si agitavano le grandi questioni politiche, egli nel suo studio commentava e animava sul bronzo e sul marmo le idee nuove e le antiche. E come uomo che alla sua fede ardente era pronto a consacrare coll'ingegno anche la vita, quando nel 1830 vennero le tre famose giornate, egli corse le vie di Parigi a combattere col popolo e dopo la vittoria della libertà tornò lieto ai lavori dell'Arte e continuò i ritratti e i monumenti agli uomini grandi. Nel 1831 sposò una figlia del Lareveilliere-Lépeaux membro dell'antico Direttorio, e da essa che era donna di pensieri secondo il suo cuore, fu fatto lieto di più figli ed ebbe maggiore agiatezza, e quindi il modo di lavorare più spesso gratuitamente alle opere che più gli piacevano.

Dopo le giornate del luglio il pubblico voto lo chiamava naturalmente a scolpire il frontone del monumento che la patria riconoscente consacrava di nuovo agli uomini grandi. Ed egli lavorò sette anni a fare nel Panteon la più grandiosa e la più solenne delle sue molte opere. Il governo saviamente non fece programma, e lasciò piena libertà all'artista, che pose nel mezzo al frontone la *Patria* con la *Libertà* e con la *Storia* assise ai suoi piedi, la prima delle quali le dà le corone da distribuire agli uomini grandi mentre l'altra scrive i nomi dei coronati che stanno dalle due parti. A sinistra sono il medico Bichat, Voltaire, Rousseau, il pittore David, Cuvier, Lafayette, Carnot, Manuel, Berthollet, Laplace, Malesherbes, Mirabeau, Monge, Fénélon; a destra il general Buonaparte alla testa dei soldati delle varie armi che nell'esercito personificano il popolo; e più indietro alle due estremità del frontone i giovani che gli istituti creati dalla antica rivoluzione educano alle arti, alle scienze e alla guerra.

L'artista fece prova di tutte le virtù del suo ingegno in questa grande opera che ti arresta a contemplarla, ogni volta che, salite le alture del *Quartiere Latino*, ti occorra di passare sulla piazza del Panteon. Tutti ammirarono la calma maestosa, a cui è atteggiata la *Patria*; e la *Libertà* piena di gioventù, di energia, di ardire, di entusiasmo; e la *Storia* bella di greca bellezza. In Giangiacomo piacque la testa piena d'intelligenza e di vita; nel Voltaire lo sguardo vivace e acuto; nel Manuel l'energica volontà che gli fece potente l'ingegno; nel Laplace la suprema intelligenza e il *comprendere senza volere* scritti con splendidi caratteri sulla sua fronte; e il Mirabeau di cui l'arte, interpetrandola, temperò la naturale bruttezza; e tra i soldati apparve bellissimo il tamburino d'Arcolo, e improntati di eroico vigore l'ussero e il granatiere, l'ultimo dei quali fu vantato in Francia per una delle cose più belle della statuaria moderna (V. la *Revue des Deux Mondes* 1837, vol. II).

Nel 1848 l'artista prese parte alla rivoluzione del febbraio, e dopo la vittoria sedè deputato di Parigi alla Costituente, ove sostenne energicamente la bandiera repubblicana affidatagli dai suoi elettori. Nel 1851 dopo il *colpo di Stato*, la notte degli 8 decembre fu trascinato in prigione, della quale poscia gli aprirono le porte a condizione che lasciasse la Francia. Andò dapprima tra i Belgi; e poichè negli amari passi dell'esilio non poteva esser seguito dalla moglie che gli studi del figlio obbligarono a rimanere a Parigi, fece venire a se la giovane figlia, e con essa si recò in Grecia a cercare nella terra classica delle arti e della libertà un conforto alla tristezza di cui avea pieno il cuore. Ma in niun luogo eravi consolazione a quei giorni; e di più egli ebbe a vedere per colmo dei suoi mali lo scempio del monumento da lui consacrato in giorni più lieti alla memoria di Marco Botzaris. Un viaggiatore narrò che sulla piazza di Missolungi l'artista vide quella gentile opera del suo amore per la Grecia risorta, usata come bersaglio dai Greci, e mutilata dalle palle. (Vedi il *Journal des Débats* 15 janvier 1856). Il povero vecchio dopo quel tristo spettacolo cercò conforto nei luoghi consacrati dai ricordi e dai fatti degli uomini antichi; e sostenuto dalla figlia saliva con stanco passo all'Acropoli per obliare fra i monumenti dell'antica grandezza la trista non curanza e la miseria moderna.

Dopo venne in Italia e sostò a Nizza per essere più presso alla terra francese; e quando gliene furono spontaneamente dischiuse le porte, rientrò in patria per morire fra gli amici che non aveva dispersi l'esilio. Affranto dalle lunghe fatiche e dai mali patiti morì ai 5 gennaio dell'anno corrente, e giace ora nel Cimitero del padre Lachaise in mezzo ai grandi cittadini di cui inalzò i monumenti. Ivi fu accompagnato da una folla di popolo, dalla gioventù delle scuole, da numero grande di artisti, di scrittori e da tutti quelli che servirono la causa, per cui egli visse e lavorò 40 anni. Sulla tomba gli disse officialmente brevi parole Leone Halévy segretario dell'Accademia delle Belle Arti. Ad altri non fu permesso parlare; ma la folla concorsa agli onori del sepolcro diceva con eloquenza solenne le lodi del grande artista e del gran cittadino, e ne celebrava la nobiltà, la integrità e la indipendenza dell'animo, e la fede ardente nel bene, e le opere del nobilissimo ingegno consacrate a onorare la forte e la feconda virtù e ad educare gli uomini all'amore del buono e del bello.

Fra i tanti che resero gli ultimi onori all'artista e al cittadino non potè essere il poeta che in vita più lo aveva ammirato e onorato, ma molti poterono ricordare i versi sublimi con cui Vittor Hugo ne avea celebrato le virtù dell'ingegno, e la severa dignità e l'altezza e la rara costanza dell'animo.

ATTO VANNUCCI

RISPOSTA AL SIG. LUIGI MUSSINI

—

Una settimana prima che fosse nello *Spettatore* N. 7 impressa la sua risposta alla nostra dichiarazione, noi l'avemmo in mano: e lettala, dicemmo che poteva stamparsi salvo pochi periodi, i quali non trattavano della quistione, e credemmo propri di colui che l'aveva scritta. Uno della nostra Direzione assunse di farne replica e mettere la S. V. in contradizione con se stessa, cioè con la sua lettera che è diversa da quello che asserisce, avendo detto che i Giornali d'arte in Italia sono carta bianca e impresa fallita; il che esclude, come ben conosce, che vi sia chi sappia scrivere d'arte in Italia. Ma questo scritto era un poco lungo, e la Direzione, quando si riunì per leggerlo, giudicò che le colonne del giornale *Le Arti del Di-*

segno, che vuole il loro onore e il loro incremento, non dovessero essere piene di parole che suonassero sdegni bassi, e inutili querele. Onde stabilì che a lei si dovesse rispondere in questa guisa. Dalla sua stessa risposta si deduce chiaro la provocazione non essere stata nostra, avendo sempre desiderato concordia, ma di chi voleva vilipendere gli ingegni italiani, e specialmente coloro che senza parteggiare per alcuno, ma solo per amore delle arti si erano messi a questa fatica. E se nel proemio al nuovo Giornale si parlò, come ella dice, di lei, poichè non si nominò, avendo detto *vedremo se alcuno vorrà* ec.; questo era un futuro che doveva essere verificato prima che si potesse dire offensivo. Ma quelle parole furono l'insegna intorno la quale si schierarono i suoi, non diremo satelliti; ma troppo caldi amici, e con lettere che se ne vergognerebbe ogni onesta persona di averle scritte, e con minacce e profezie di finire ben presto il giornale, ci fecero una guerra, non sappiamo se dire più ridicola, o più accanita. Si cercò da uno de' nostri di por fine a questo scandalo con lettera che offriva la nostra mano, come ad amici che volevano sinceramente il bene delle arti. Nulla. — Parole insensate, e peggio. — Donde, noi dicevamo con Virgilio, tanta ira negli animi celesti? — E avendo trovata la spiegazione nel riconoscere un partito che non vuol discutere, ma contendere con modi non convenienti, da questo venne la dichiarazione, alla quale la S. V. fece risposta. — Dunque i partiti, le sette, le cricche esistono. — Noi crediamo che ella non sia partecipe di questi fatti; ma essi, come possiamo provare, sono accaduti a noi, che sfuggiamo a nostro potere ogni offesa personale, nelle quistioni di principii.

Riconosciamo anche noi. come le diverse maniere in pittura siano saggio della varietà sempre classica de' nostri ingegni, e che ci siano utilmente per l'arte; ma non possiamo ammettere che in queste maniere, le quali nel vario conservano sempre l'impronta nazionale, vi se ne introducesse alcun'altra come la francese che servirebbe a corrompere l'arte, e non a nobilitarla ed accrescerla. — E questa nostra opinione a chi sa leggervi non esclude che si possano avere ottimi studi; come riconosciamo in molti valorosi ingegni francesi, seguitatori de' classici dei buoni secoli, mentre essi, poichè così li conformò natura, veggono e ritraggono a lor modo, nè essendo francesi, potrebbero fare diversamente. Toglie ciò forse riverenza e stima a tanti uomini di merito che ha la Francia, toglie merito e stima a chi in buona fede credesse ottima quella maniera? Noi crediamo di no. E in prova noi stimiamo altamente lei, e non per questo entro certi termini in cui può dirsi il vero, non sosterremo i nostri principii, non di *sbieco, alla bovina, e a visiera calata* come ci venne scritto da'suoi; ma a viso aperto, francamente, tale essendo il nostro costume in tutte le opinioni nostre, nelle quali, come in questa, saremo sempre costanti.

Su questo argomento non torneremo mai più, persuasi come siano che « *corrumpunt bonos mores colloquia mala.*

La Direzione

IDEA DI MONUMENTO A NAPOLEONE I.

—

Nell' ultimo numero del nostro Giornale si è parlato della statua colossale che l' Inghilterra vuole inalzare allo Shakespeare. Nello Spettatore *N. 7. trovando fatta memoria di Monumento pur colossale che lo scultore Sig. Tommaso Gasperini avrebbe immaginato per Napoleone I. rcchiamo il suo concetto perchè i nostri lettori ne giudichino.*

Il sig. Tommaso Gasperini scultore fiorentino, con cui mi venne parlato della cosa, dopo aver letto il *Corriere Italiano*, mi faceva osservare che all'arte era dato d'inalzare quello ed anche un maggiore colosso e di miglior gusto, ma che l'autore del disegno inglese non avrebbe potuto mantenere le sue promesse quanto alle dimensioni da darsi alle tre stanze, giacchè per le comuni proporzioni del corpo umano, una statua di 100 piedi inglesi non potrebbe avere che un torace largo 18 piedi e 9 pollici con 15 piedi, 7 pollici e mezzo circa di lunghezza da petto a reni e con larghezza dall' una all' altra estremità della spalla non maggiore di 25 piedi. Ora per legge di proporzione la capacità del petto della lunghezza sopraddetta di 15 piedi, 7 pollici e mezzo circa non può contenere che una stanza della circonferenza di 46 piedi, 10 pollici e mezzo al più. Come dunque formarvene una della circonferenza di 80 piedi? Nè si dica che si pensa di supplire alla mancanza di spazio colla grossezza del panneggiamento; chè nessuno vorrà fare il torto all'artista inglese di credere ch' egli, per supplire al difetto, abbia immaginato un partito di pieghe di tanto mostruosa mole, quanto si richiederebbe al bisogno, e per di più d'impossibile esecuzione. Queste ed altre considerazioni sul monumento Scesperriano furono naturalmente occasione al sig. Gasperini di parlarmi di un suo disegno per un colosso anche di maggiore magnificenza che non sarebbe l' inglese, di più ardito concetto, di memoria altrettanto solenne per un' altra grande nazione. Avendolo veduto delineato sulla carta e avutone da lui una chiarissima informazione, mi è parso meritevole della pubblica notizia.

Il monumento immaginato dal nostro scultore fiorentino dovrebbe dedicarsi alla memoria dell'Imperatore Napoleone I, e consisterebbe in una statua marmorea alta 72 braccia fiorentine, pari a metri 58,50 circa, sopra una base di braccia 28, in tutto 100 braccia fiorentine: quindi la statua sola sarebbe più alta di quella inglese braccia 19 1|2, perchè 100 piedi inglesi, ch' è l' altezza della statua Scesperriana, conguagliano a braccia 52 1|2 fiorentine. La statua del disegno Gasperini, che dovrebbe porsi a Parigi nel Campo di Marte, rappresenterebbe la Francia, terrebbe nella mano destra la spada, nel cui fodero sarebbero scolpiti gli stemmi delle provincie, per denotare che la spada della Francia è custodita dalla nazione: appoggerebbe sul petto la mano sinistra, dentro il quale sarebbero racchiuse le ceneri dell' Imperatore; il che sarebbe significato ai riguardanti da questa epigrafe che si leggerebbe nella base:

« Napoléon repose dans le coeur de la France. »

Ben congegnate moli di marmo, a forma di tante zone poste le une sopra le altre, costituirebbero la statua: una doppia scala a chiocciola cavata nel masso, illuminata da feritoie aperte nelle pieghe del panneggiamento, permetterebbero al visitatore di salire da una parte alla regione del cuore della statua, e di scenderne dall' altra per uscire dal monumento. Troverebbesi in essa regione una sala ottagona illuminata da quattro finestre aperte su quattro facce della sala: otto Vittorie in bronzo dorato in cerchio disposte sosterrebbero una cupola di cristallo celeste cosparsa di stelle dorate. In mezzo ad esse starebbe la cassa contenente le ceneri dell' Imperatore, e sopra questa giacerebbe la imagine di lui cogli abiti imperiali, scolpita in pietre di differenti colori, e ornata di oro e di gemme preziose: due aquile parimente in bronzo dorato, l'una a destra e l' altra a sinistra della cassa, sosterrebbero ciascuna un libro con fogli di lamine di oro, in uno dei quali sarebbe scritto il Codice Napoleone, nell' altro i fasti dell' Impero. La sala verrebbe di notabile ampiezza; perchè oltre lo spazio occupato necessariamente dagli oggetti sopra descritti, ne avanzerebbe tanto da contenere comodamente un buon numero di spettatori; e per quattro capaci nicchie che s' interinerebbero nelle pareti, vi sarebbe luogo a quattro soldati per la sentinella. Internamente si potrebbe salire fin sopra la testa della statua, che terminerebbe in una comoda terrazza ad ampia veduta. Intorno intorno vi sarebbero preparati luoghi a ricevere per via di tubi copiose dosi di gas, che accendendosi in ampie faci la sera del 15 agosto, presenterebbero quasi la vista di una bella corona di stelle.

Nella base scolpita in granito, sarebbero tre porte di bronzo; l'una di fronte, donde verrebbero introdotte le ceneri dell' Imperatore; e la quale poi dovrebbe rimaner chiusa per sempre: due altre, l'una per entrare nel monumento, l' altra per uscirne.

Nulla ha trascurato l' artista nell' imaginare questo suo magnifico disegno. Vi è il luogo anche per il parafulmini, che si adatterebbe convenientemente ad una parte della terrazza, e si condurrebbe fino in terra lungo la statua all' esterno rimpiattato fra le ricche pieghe del panneggiamento.

Sono dodici anni, che il Gasperini si è formato in fantasia tanto ardito divisamento, e lo ha così profondamente meditato, che non v' ha obiezione che regga con lui, non che sulla impossibilità, ma sulla difficoltà dell' esecuzione. Egli ha tutto preveduto e a tutto provveduto colle indubitate ragioni dell' arte. Nè sarà senza opportunità il far noto, che il suo pensiero non solo meritò osservazione e lode dal suo immortale maestro Lorenzo Bartolini, ma altresì continue e calde esortazioni a metterlo alla notizia delle genti. Se ostacoli estranei alla sua volontà non glielo avessero impedito, avrebbe il Gasperini mandato un bozzetto dell' imaginato colosso all' esposizione di Parigi. Nè certo gli si poteva presentare occasione più favorevole per dare la maggiore pubblicità al suo disegno, nè luogo più opportuno di quello a mantenergli la speranza che quandochessia potesse la sua idea convertirsi in un fatto. L' opera sarebbe veramente romana, ma la Francia, volendo, potrebbe ricevere dall' artista italiano l' occasione di ripetersi col gigantesco monumento quel medesimo vanto, che i Veneziani si diedero coi loro murazzi.

CESARE SCARTABELLI.

ROMA

—

Esposizione di Belle Arti.

Nel primo articolo intorno alla esposizione promossa dalla *Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti* abbiamo anzi tutto ricordato il bellissimo quadretto rappresentante una vezzosa fanciulla, eseguito dall' egregio professore Cavalleri di Torino: ci è grato ora il poter parlare di altri dipinti fatti dallo stesso artista e collocati nella prima sala dell' Esposizione. Essi sono tre, ed il Cavalleri gli ha esposti come *esordi* alla pittura bicomografica da lui sperimentata. E tali *esordi* fanno ben conoscere a qual grado di perfezione possa ascendere questo genere nuovo di colorire, e quale felicissimo sperimento ne abbia fatto il Cavalleri. Uno di questi tre dipinti è una copia della *Vergine col Bambino*, una delle opere meravigliose di Raffaello, che vedesi in Perugia nel palazzo del marchese Connestabili-Della Staffa. Il secondo rappresenta una gentile donzella seduta ad un tavolino con il proprio fratello, che ritto in piedi le sta accanto: il terzo è una vecchiarella vestita con abito campestre. Non ci occupiamo del disegno e della espressione, che regna in questi dipinti, volendo parlare soltanto dell' effetto, che produce questo nuovo metodo di dipingere. I colori con questo metodo hanno una luce, che non si ottiene nei dipinti ad olio: per cui nella copia della Vergine di Raffaello la luce è più viva, che nell' originale: i colori non hanno quell'opaco, per togliere il quale tanto hanno studiato i grandi artisti. Con questo metodo si dà al colorito tale una vivacità, che pare trasparente; tutto è lumeggiato con somma precisione, e la trasparenza non è mai a scapito della sostanza. Così una luce vivissima brilla nel volto della Vergine copiata da quella dell' Urbinate, nella faccia della donzella, che seduta al tavolino si fa colla mano letto al mento: nella figura della vecchia, le cui rughe sembrano staccate, tanto è l' effetto della luce. Il Cavalleri ha nei quadretti esposti dato un bel saggio del suo dipingere bicomografico, e sappiamo che non contento di farne prova in piccole tele, sia occupato a farla in quelle di grande dimensione. Egli ha un segreto, che può recare grande vantaggio all' arte.

Il piccolo ritratto di donna in maschera fatto dal sig. Orloff russo, quantunque ricordato nel primo nostro articolo, richiama la nostra attenzione, perchè opera, di cui potrebbe andarne glorioso ogni valente artista. Il sig. Orloff ha dipinto una donzella seduta ad un balcone, avente un mazzo di fiori in mano. Ella è leggiadramente abbigliata: onde gli accessori armonizzano mirabilmente colla figura per la finitezza con che sono eseguiti. Nel volto vi ha una vivacità straordinaria; sulle labbra vi ha il sorriso, e con esso la donzella lascia travedere i denti; nel che il pittore è perfettamente riuscito, non ostante la grande difficoltà dell' opera. Nei colori domina grande armonia, e così delicato è il volto, che nulla si potrebbe fare di meglio. Se il sig. Orloff correggesse in questo dipinto la mano destra forse un po' grossolana, egli avrebbe fatto un'opera perfetta.

Dopo questo ritratto il visitatore non si arresta troppo ad osservare quelli eseguiti dalla signora Isabella Chomeley: ma noi li ricordiamo, perchè non sono senza merito, specialmente nel colorito, che imita assai bene la scuola veneziana. E veduto l' acquarello dell'olandese Noelman, mirabile per la sua finezza, come anche gettato uno sguardo sul musaico, rappresentante S. Pietro in Vaticano, e ordinato all' artista dal sig. Duca di S. Teodoro di Napoli, musaico eseguito dal giovane romano Trois, studioso cultore di un' arte, che in Roma ha il primato, passiamo nella seconda sala, ove alla destra ci si presenta innanzi un altro quadretto del sig. Wider tedesco, rappresentante, come quello esposto nella prima sala, una scena di carnevale. Ad una bassa loggia stanno aggruppate varie donne, vestite in diversa, ma assai vaga foggia, le quali dalle mosse e dall' atteggiamento del volto mostrano quanto prendano parte ai carnevaleschi divertimenti, che hanno luogo nel corso in Roma. L' artista vi ha mostrato grande merito nel colorito, nel lumeggiare le tinte, e nel dare alle figure quella vita, che rende tanto pregevole un dipinto.

Il sig. Lorenzo Kleyn olandese ha esposto il quadro di Rebecca, che porge da bere al servo di Abramo: è un dipinto che ha del merito. E non minore merito ha il quadretto fatto dal sig. Brandt. Egli ha dipinto un vecchio fraticello di S. Francesco, che seduto ad un tavolino fa leggere un chierichetto. L'effetto è ammirabile, vi regna una grande armonia. Il sig. Brandt tiene nella medesima sala esposto qualche altro quadro di genere, che noi ricordiamo assieme a quelli del sig. Hillingford inglese.

Non pochi sono i dipinti di paesaggi, e degni di lode sono quelli dei sig. Arturo Blachenk prussiano, Antonio Anici romano, e Markò (padre) ungherese.

Il sig. Cesare Coghetti, figlio del valente pittore di Bergamo, si diletta a dipingere animali, ed ha esposta una bellissima anitra: altrettanto fa il sig. Camillo Maioli di Ravenna, il quale in un suo quadro ha dipinto una sporta formata di giunchi ed alcuni animali acquatici appesi ad essa con tanta verità e illusione, che l' una e gli altri si possono dire lavoro perfetto. Hanno del merito i fiori del sig. Masella di Milano, la *cascata d' acque* del sig. Muller svizzero, e la *veduta campestre* del sig. Bevilacqua romano. Quest' ultimo artista ha una facilità grandissima nel dipingere paesaggi: è l' arte che sa fedelmente copiare la natura. Il danese Toming ha esposto una veduta bellissima della baia di Napoli nel momento, che l' eruzione del Vesuvio contrasta colla sua rovente lava la luce al sole. Il sig. Ippolito Caffi veneziano ha esposto varie vedute, nelle quali conferma il vanto che ha di provetto e valente artista: e la *veduta* del corso di Roma nel momento dei moccoletti è un dipinto, che grandemente fa trionfare il merito del Caffi, sia per la varietà, sia per la espressione e l'armonia.

Il quadro di maggiore dimensione, che vedesi nella seconda sala, è quello del Sig. Giulio Muhr tedesco, eseguito per commissione di monsig. Lichnowschi. L' artista ha rappresentato la Sistina nel momento, che durante la cappella papale vi si predica. Onde sul trono vedete il Sommo Pontefice, e ognuno al proprio posto i cardinali, i prelati, il magistrato romano, le guardie nobili, e le altre persone, che hanno parte alle cappelle o che vi assistono. Ogni personaggio è copiato dal vero; e non occupandoci di esaminare quanta verità vi sia nella somiglianza, perchè ciò poco toglie al merito del quadro, facciamo osservare, che l' artista ha in questo suo lavoro superate felicemente molte difficoltà, specialmente nel far sì, che da

una finestra scendano giù i raggi del sole ad illuminare la parte posteriore della Cappella. In ciò vi ha una grande verità, come nei toni e nei molti gruppi, non che nell' atteggiamento delle persone. Questo quadro è destinato ad abbellire uno dei castelli della principesca casa Lichnowski di Germania.

(*Giorn. di Roma*)

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi.

II.

Scuola Inglese

Ma abbandonate le eloquenti tele di quel sommo ingegno, bisogna rinunziar a trovar niente altro di così sentito nella Gran Bretagna: però ancora un raggio di pensiero e di affetto si incontra nella *Novizia*, di Elmore, caro concettino, sentito e filosofico nel tempo stesso, cui i difetti inerenti alla scuola inglese non han potuto interamente velare la profondità dell' espressione. Una giovane monaca, una povera giovinetta di quindici o sedici anni, pregava sola nella sua cella; e si vede che doveva pregare senza idee di mondo, proprio col pensiero rapito tra gli angeli del Signore, che quell'ora doveva esserle sembrata la più bella di tutto il giorno fino a quel momento! — Quando a disturbarla dalla sua preghiera, dalle aperte invetriate arrivò fino alla sua cella un suono .... un rumore di allegre voci, di riso e di canti: ella volse la testa, e vide nella casa di faccia una festa, uno sposalizio, delle giovani donne adornate che parevano così felici, dei giovani che loro sorrideano sì inebbriati! .... È certo che dopo aver guardato un istante la fanciulla tornò ad alzar gli occhi al cielo: — ma si cantava ancora laggiù — e, come ammaliata, pur cercando di resistere a quella tentazione, pur avendone rimorso quasi d'una colpa, gira ancora la testa, e guarda! .... — guarda, e per la prima volta si sente che il dubbio pesa su quella fronte sì pura, par di vedere tutti i pensieri che nascono e ribollono in quell' anima, la quale mai prima non avea sospettato vi potesse essere un' altra vita dalla sua, un altro scopo in questo mondo che quello di pregare; — si sente che è un momento fatale per quella poveretta, che quel dubbio che nasce allora è una tremenda semente, per cui quelle guancie sì rosate impallidiranno, quei poveri occhi piangeran tanto. — Ed una lacrima viene anche agli occhi di chi guarda. Quando il cuore è commosso, la critica non osa più alzar la voce; davanti a quella cara testina, davanti all' idee che v' inspira, chi potrebbe osservare che il panno non è grossolano come quello che veste le monache, che il soggolo bianco intorno il viso pare un velo piuttostochè una tela, che il pavimento sembra di cristallo, che la porta aperta, e la vecchia cadente che si vede trapassare, e il cimitero che si scorge nel fondo, sono ricercatezze di cui il pittore non aveva bisogno per dire ciò che pensava quella giovine fronte?

Ma pur troppo è il solo quadretto di genere, sopra il quale si possa arrestarsi volentieri pensando, del quale l'anima si ricordi dopo, senza bisogno di una nota sul portafoglio; altri ve n'hanno i cui soggetti sarebbero attraenti, come per esempio il *ballo a profitto della vedova*, di Goodal. Ma pare che il pittore, ricevuto da qualcuno un tema interessante, faccia tutto il possibile per spoetizzarlo, e farne un quadro davanti il quale si passi freddi: oh! questi quadretti che han per soggetto il popolo, non dipingono il popolo! — tra esso quella vedova non sarebbe stata sì fresca e sì rosea, avrebbe guardato in altro modo quel suo figliuoletto vestito a bruno che doveva già ricever l'elemosina, non avrebbe sorriso così spensieratamente; tutti quei popolani che le danno il loro obolo, avrebbero visto, più che un divertimento, una buona azione in quel ballo; e tra le loro donne qualcheduna almeno, almeno una ragazzetta, avrebbe guardata quella derelitta con interesse. Nulla di tutto ciò: togliete quell' abito nero ed il titolo sotto il quadro, e sarà una festa in una taverna, un ballo qualunque.

La tinta che domina generalmente in questi quadretti di genere, è una tinta calda, dorata e rosata nella luce, bistrea nelle ombre, tinta trasparente e brillante fin negli angoli più oscuri e remoti della stanza, e che si addice al cielo, ai tipi, ai costumi italiani ed orientali, ma stuona colle fisonomie e colle vesti inglesi, con quegli interni dove il sole non entra che fiacco. Da queste tele dove la luce batte sì cristallina, sì vibrata, sì sfogatamente colorita, involontariamente gli occhi si riportano sulla natura e sulla luce che vi circonda, che si vede batter sulle persone che in quel momento vi son presso; ed il paragone non torna loro a vantaggio. Tutto è lucido e scintillante, ed i mobili son vernicia i fin nelle case del povero; le vesti son tutte di stoffe, nè si capisce perchè debban esser rattoppate; le guancie son tutte piene e colorite dell' incarnato della salute: e tutto ciò fa dei graziosi quadretti per i saloni del ricco, ma l' arte vera non vi ha niente che fare.

Pure accanto ai difetti sorgon molte bel le qualità; il disegno non ne è quasi mai trascurato, spesso grazioso ed elegante; il tocco del pennello sovente gustoso, sempre diligentissimo, la scienza dei dettagli infinita. Quanto ad esecuzione è tutto l' estremo opposto della moderna scuola francese, dove non è ombra di disegno nè di dettaglio, ma tutto va per masse e macchie di tinta spesso opaca, ed il colore è steso o piuttosto gettato a sprazzi sulla tela, più colla spatola che col pennello: — gli estremi si toccano — e la strada di mezzo, vera e giusta, seguono pochi eletti cui è dato d'intenderla.

Quasi tutti i giornali parlarono a lungo, criticando o lodando, delle opere di Mulready, ma a me parvero sì povere cose da non valer la pena d'essere nominate in una esposizione tanto ricca di capo-lavori; tutti i difetti della scuola inglese vi son portati al più alto grado; più che in ogni altro artista tutto vi è cristallino, e più che ogni altro ha una timidezza di pennello inconcepibile in un vecchio pratico, che ha la pazienza di condurre quadretti di mezzana grandezza a punta di pennello, come le miniature di cinquant'anni fa. — E Redgrave, Webster, Horsley, Innes, Frith e molti altri, son pur pittori di genere, cui dal più al meno si possono applicare le stesse parole; studio lungo, coscienzioso, esecuzione diligente, timida, gentile — e fredda.

Ma in queste sale ho trovato cosa che forse per la sua estrema difficoltà è seguita da pochissimi, e della quale scorrendo tutta questa esposizione non intravvidi che rari tentativi qua e là, e mi parvero non belli: voglio dire un' espressione del paese storico. Stanfield ha due grandissimi quadri la *battaglia di Roveredo*, e le *truppe francesi guadando la Magra. Toscana* 1796; quadri coraggiosissimi, dove si è proposto l'assunto irto di difficoltà di far sì che nè la figura, nè il paese sieno accessori uno all' altro, ma sien del pari studiati, del pari condotti con diligenza: le linee del paese, bellissime, paiono scelte ad aiutar la composizione delle figure, ed i gruppi di figure paion servire al paese; le montagne, i terreni, l' acqua son veramente studiati e dipinti da paesista, e nelle *macchiette*, alte un palmo e mezzo, è un tocco fluido, facile, un bel segno ed un giustissimo colore. Stanfield ha dei partiti larghi e semplici; non è molto intonato, ma d' un colore vero e sobrio; i suoi grandi quadri, sì ben composti e di linee sì complicate, sì pieni di tanti accidenti, pure a prima vista sorprendono ed arrestano per l'effetto d'insieme, conservato malgrado lo studio diligentissimo delle parti anche più secondarie.

Se un desiderio potesse esternarsi dove si trova tanto merito, egli sarebbe che fosse un po' più osservata la prospettiva aerea, che non avesse voluto far troppo conto dei minimi piani delle montagne nel fondo, dei più piccoli accidenti del paese nel secondo piano, e che nei cappotti di quei militari, come in quelle nubi che corrono pel cielo, il colore non fosse così fuso e levigato.

Davanti a questi quadri il pensiero mi correva ai paesi storici del nostro Azeglio: credo che questi avrebbe difficilmente dipinte delle tele così vaste conservando tanta semplicità di linee e tanta grandiosità di partito. — nè avrebbe messo nello stesso tempo tanto studio, tanta verità e diligenza nelle parti anche secondarie, senza che nuocano troppo all' effetto dell' insieme; — ma avrebbero avuto i quadri italiani più degradazione di tinta, più movimento, più confusione, più vita in

quelle truppe, più brio di colore, più gusto di pennelleggiare, e meno vernice: — meno scienza, ma più genio.

Questo stesso pittore ha due altri quadri, *Ischia*, ed *una marina*, l'ultimo dei quali è forse il migliore dei quattro. Ha un bel partito semplice nell'aria, e l'onda che si rompe è bellissima; — ma la stessa intonazione, la stessa luce domina in questi quadri, in quello che riproduce l'Italia scintillante di sole, come nella marina che rende il nebbioso cielo d'Inghilterra.

Restano ancora due generi di pittura, gl'interni ed il paese: la Gran Bretagna è degnamente rappresentata nel primo da Roberts, ma cercai invano un lodevole saggio del secondo in quelle vaste sale: invano un'imagine ben resa degli antichi castelli, dei magnifici parchi dagli alberi secolari, delle vecchie rovine gotiche, di quei laghi sì pieni di poesia, — delle selvagge scene della Scozia e della verde Irlanda: poche e pallide tele parlavano di un paese che pur tanto si presta al pittoresco, quando invece la Norvegia, la Finlandia ed ogni terra più lontana avevano sì degni rappresentanti. — Io m'arresto a mezze le mie parole, e mi chiedo severamente se non sono ingiusta: — e torno a percorrere passo a passo quella lunga galleria, guardando ed investigando.... — no, non lo sono.

Roberts è un valente artista, ed il suo *Interno della cattedrale di Santo Stefano a Vienna* è uno fra i tre o quattro begli interni che si facciano osservare all'Esposizione: — forse il migliore. È di un'intonazione radicalmente opposta a quella che siamo avvezzi a vedere negli interni dei nostri Migliara, Moia e Bisi: nessuna di quelle tinte violacee, fredde, annebbiate, nel fondo di quegli absidi, lungo quelle strette navate; non quei tocchi di color grasso, fluido, scintillante, sui principali e dove batte la prima luce: qui regna invece una luce diffusa vivacissima, dorata fin nei riflessi e nelle ombre, ed il dipinto ha sì poco colore, che sotto traspaiono tutte le linee d'architettura tracciate colla penna; fin nelle macchiette si vede il contorno a sepia che nell'insieme ne aveva stabilito il posto. Pure non è che sieno dipinti con molta facilità; analizzandoli da vicino si trova pochissimo corpo di tinta, ma una quantità di velature sovrapposte l'una all'altra. L'effetto in complesso ne è magico. — Un'arcata bassa e scura, ma d'un tuono caldo e trasparente, serve quasi di cornice al quadro, e s'illumina al basso d'una luce di riflesso più fredda, passaggio divino alle tinte fresche e leggere del pavimento di marmo bianco, nella cui ombra quieta e giusta sono una scienza ed una verità indicibili: lungo le corsie di marmo nero che rompono l'uniformità di questo pavimento, sembra che si debba camminare un quarto di ora prima di giungere al coro, e là appena, nell'ombra di quell'ultima arcata, si trova un indizio delle ombre azzurrine e vaporose che i nostri pittori affeziona no. Dagli alti finestroni della navata di mezzo entra un bianco raggio di sole, che va a posarsi scintillante sugli archi e [sui capitelli delle colonne rimpetto; ed il basso della Chiesa resta involto in un caldo e trasparente riflesso, dove tutto, pergamo, altari, statue, nicchie, è dettagliato, eppur sembra sfumarsi in un mare di quieta e simpatica luce. Tutto è delizioso in questo quadro: e particolari e macchiette (poche sì, ma ben aggruppate, e sulle quali è raccolto tutto il brio di colore) finitissimi da vicino stan perfettamente a lor sito; e si fondono nell'insieme se guardati qualche passo lontano. — Anche questo è un quadro che una volta visto non s'oblia, e la cui memoria è destinata a far impallidir molti. — Roberts ha un altro quadro, l'*Interno della chiesa di S. Gomar nel Belgio*, dove quei tuoni chiari e dorati dominano ancor più assai che nel Santo Stefano: è quasi come se la luce entrasse attraverso i vetri leggermente coloriti in giallo, o almeno coperti d'un denso strato di polvere: è sì sobrio di colore che lo diresti poco più d'un chiaroscuro, e la moderata vaghezza di tinte è tutta raccolta sulle macchiette e sui finestroni a vetri coloriti del coro.

Altre due tele dello stesso, il *Palazzo ducale di Venezia* (bella imitazione di Canaletto), e le *Rovine del tempio del sole a Baalbec*, quantunque inferiori a quei bellissimi primi non la cedono però a nessun altro nella scuola inglese. Poi?..... un'infinità d'altre tele, mediocri, cattive, o pessime, delle quali forse taluno si occuperebbe in una piccola esposizione annua, ma che non possono osservarsi dove tanti altri capo-lavori ti aspettano: — non ragioniam di lor, ma guarda e passa!.....

Leopoldina Zanetti-Borzino.

Sulle industrie artistiche dello Stato Romano

È di una squisita finitezza, in Roma, il lavoro degli ori e degli argenti. Vi sono molte officine a quest'uopo, e tutte gareggiano di valentia, sia nella bellezza dei disegni veramente artistici sia per varietà dei fregi e degli ornati.

Si comprende che l'elemento ecclesiastico predomina in questo ramo d'industria. In vero, ciò che vi ha più di mirabile si è il vago innesto dell'oro e argento filato colle solidissime sete che si fabbricano in Roma, mediante il quale la manifattura dei galloni e delle trine può stare al paro a tutto ciò che di più perfetto si produce in tal genere nella Francia e nella Svizzera.

Si lavorano non meno abilmente il vasellame prezioso e gli utensili d'oro comuni. Gli è un genere di fabbricazione che poco segue o cura certe forme francesi, nelle quali, fragili e sottili, spicca in prima linea la economia della materia. La lavorazione dell'oro e dell'argento in Roma presenta un non so che di massiccio, ma non grave; di pieno e solido, ma non inelegante.

Nell'oggetto venuto d'oltremare vedi quasi sempre una superficiale apparenza di ornato. Nel romano vi è un'opera d'arte, un pensiero, un disegno che ricerca ed esprime alcuna significazione; un fondo di buona materia misto ad un esteriore di studiato eseguimento.

A queste considerazioni, già da sei mesi date in luce, e sancite oggi dal giudizio della stampa straniera, ne aggiungeremo di più precise intorno allo sviluppo che dovrebbero prendere le industrie romane. Noi crediamo, dacchè l'occasione si presenta, che sarebbe opportuno profittarne efficacemente. Dovrebbersi questi capi d'industria e di lavoro, più lodati e più utili, fabbricarsi in quantità più estesa per farne soggetto di esportazione negli altri Stati d'Italia e all'estero. Dovrebbesi scegliere nella lavorazione artistica dei metalli la parte di consumo vivo, quella che serve ad un lusso abituale, che è nutrita in tutti i tempi, che non manca di acquirenti anco nelle circostanze di crisi.

Siamo certi che pei prezzi ben si potrebbe dai Romani sostenere la concorrenza, solo che nella cresciuta quantità trovassero quel guadagno che oggi debbono ricercare in una sfera alquanto ristretta.

Pei mosaici e pe' camei sappiamo che la produzione è già grande; nè forse sarebbe possibile, nei tempi attuali, trovare un grandissimo impiego dei prodotti, troppo appartenenti al puro lusso, di arti simili. Ma anco pei camei e mosaici tuttavia è da notare che non sugli anni eccezionali, di lor natura fuggevoli, bisogna metter base alla speculazione: che aprire nuovo sfogo alla vendita oltre quella dei forestieri che fanno acquisti nei mesi d'inverno recandosi a passare a Roma il carnevale e la quaresima, sarebbe consiglio saggio ed utile. Chi crederebbe che appena quasi nelle città subalpine e dell'alta Italia si conoscano quei preziosi lavori d'arte, che gli stranieri ammirano con tanta venerazione, e dei quali si adornano con vero orgoglio?

Comunque sia più o men difficoltoso aprire commerci diretti per questa materia, crediamo che giovevole certamente sarebbe, se non nelle prime prove, col tempo. Ma non vi ha poi dubbio che i metalli fini lavorati a Roma con tanto gusto e bellezza, diffusi nel commercio, avrebbero due effetti: quello di procurare un lucro ragguardevole a Roma, e quello d'ingentilire questo genere di lavori in Italia e forse nelle città d'Europa, dando all'arte un tipo più nobile che non sia in tutte quelle sconcie figure che in geroglifici impuri ci vengono da oltremonte e non fanno che deturpare il senso del bello ch'è insito nei nostri artisti, e che ha prodotto tante pregiate meraviglie nelle opere del Medio Evo, delle quali ancor ci rimangono gli avanzi. E non sarebbe egli opportuno far rivivere e generalizzare questo senso ora che la produzione e l'uso degli oggetti in oro, in argento, in bronzo, si è tanto anch'esso esteso nei varii ceti?

(Giorn. di Roma)

Nuova produzione del color verde

Il sig. Verdil ha scritto un rapporto, che noi abbiamo sott' occhio, intorno al processo che egli impiega, e di cui è inventore, per la preparazione d' una sostanza nuova che dà il color verde. Eccone in sunto i brani che più interessano all'industria:

Sono arrivato ad estrarre dalla pianta d' un carciofo e da molte altre pianticelle appartenenti alla famiglia dei Sinanterei una materia colorante in verde, ben distinta dalla clorifila e che possiede dei caratteri speciali che sembrano avvicinarla al celebre verde dei Chinesi. Il metodo che io adopero per produrre questa materia colorante consiste nel fare agire simultaneamente sulla pianta pestata del carciofo, o su certe parti della medesima (i fiori in ispecie) l' aria, l' ammoniaca e l' acqua. Quest'azione pare identica a quella che i citati agenti esercitano sulla formazione dell' oricello. La somiglianza è anzi tale che io ho potuto spogliare i fiori del carciofo da una fecola bianca che si separa facilmente come un deposito. La fecola racchiude la maggior parte dei principii coloranti; e sulla fecola, mista con acqua, io feci agire simultaneamente l' ammoniaca e l' ossigeno dell' aria, agitando continuamente il liquido. Anco alcuni estratti della testa del carciofo, ottenuti con acqua bollente, forniscono un magnifico color verde. Io ho già ottenuto risultamenti che mi promettono di credere che questa materia colorante potrà essere utilizzata nella tintura e stampa dei tessuti.

Nel punto della formazione completa del colore il liquido alcalino, prodotto dall' ammoniaca, può essere precipitato per mezzo dell' acido acetico. Si forma allora un voluminoso precipitato verde che può essere filtrato sopra un panno. Questo precipitato è solubile nell'acqua ammoniacale e nel compresso è prosciugato ha l' apparenza dei pani d' indigo; ma è verde e dà parimente dissoluzioni d'un verde eccellente.

(Giorn. dell' Arti e Ind).

L' ufiziolo di Carlomagno

L' ultimo quaderno della *Rivista di Tolosa* porta la nota che segue sopra un celebre manoscritto.

« Il manoscritto noto col nome improprio di *ufiziolo* di Carlomagno è un volume di forma in 4.o ove sono contenuti gli Evangelj delle principali feste dell'anno, scritto in lettere d'oro sopra pergamena tinta di porpora, arricchita di miniature e cornici di finissima esecuzione. In fondo al volume alcuni versi latini in lettere d' oro ci fanno sapere che Carlomagno e Ildegarde sua moglie fecero eseguire questo manoscritto quando andarono a Roma (nell'800.)

« Luigi il Buono re d' Aquitania lo donò all' abbazia di San Sernino dove veniva conservato con moltissima cura; chiuso in un cofanetto di argento dorato, sul quale era sbalzata a rilievo la passione di Gesù Cristo.

« Nel 1793 quando furono messe a sacco le chiese, il libro degli Evangelj disparve e salvato dalle fiamme dal Sig. di Castilhon conservatore della biblioteca del Collegio fu messo in salvo in quello stabilimento, dove rimase fino al 1811. Fu allora che il Sig. di Bellegarde, *maire* di Tolosa, facendo parte della deputazione mandata a Parigi dalla città per assistere al battesimo del re di Roma, scrisse in data dell'11 Aprile all' abate Danzas bibliotecario del Collegio la lettera seguente:

« Compiacetevi, Signore, di mandarmi « per il latore della presente un libro molto « curioso, del quale ho udito parlare (in margine, *ufiziolo* di Carlomagno) e che molto « volentieri vedrei co' miei propri occhi. La « presente vi servirà di ricevuta fino a che « io ve lo rimandi.

« Ho l' onore di salutarvi

« BELLEGARDE »

« Questo manoscritto rapito in tal modo fu offerto a Napoleone, il quale tenendo molto in pregio ciò che aveva appartenuto a Carlomagno, lo mise nella sua Biblioteca particolare ove restò fino alla Restaurazione, nel qual tempo fu deposto nella Biblioteca reale, sezione de' Manoscritti; ed oggi è parte della collezione del Museo imperiale del Louvre.

(Athenaeum français)

NOTIZIE ITALIANE

—

FIRENZE — Nel Liceo di Candeli, incominciando da domani, 2 marzo, sarà esposto al pubblico un gran quadro a olio rappreeentante: *San Giovan Battista che rimprovera Erode*, dipinto dall'artista Giuseppe Fattori fiorentino.

Lo studio di questo artista, ove è esposto il detto quadro, starà aperto tutti i giorni dalle ore 10 della mattina alle ore 4 pomeridiane, fino al dì 12 del corrente mese.

PARMA — In una sala della R. Accademia di Belle Arti si vede esposto un Porta-orologio, bellissimo intaglio in legno di Genocchi Giacomo e Figlio, da Pacenza, loro commesso dal signor Visconte Luigi di Ionghe Ministro belgico a Pietroburgo. *(Gazz. di Parma)*

VERONA — *Le Tre Virtù Teologali* di Grazioso Spazzi veronese. — Furono non ha molto poste sul frontone del pronao del Cimitero di Verona, tre grandi statue colossali rappresentanti Fede, Speranza e Carità. La Fede sorge nel mezzo appoggiandosi alla croce e chinando reverente lo sguardo; da un lato e dall' altro le si aggruppano sedute appiedi la Speranza e la Carità nel simbolismo purissimo di quegli atti che le costituiscono il pregio della morale cattolica —

Le tre statue sono pregevole lavoro del sig. Grazioso Spazzi scultore di merito, del quale furono ammirate le opere anche da illustri Accademie e che nel recinto di questo stesso Cimitero vanta un monumento di non comune valore, ed al quale non dovrebbero mancare le commissioni, se le condizioni economiche del tempo lo permettessero. Sappiamo però ch' egli sta ora lavorando al busto di una giovane sposa rapita ahi! troppo presto allo sventurato marito; e desideriamo in breve vederlo compiuto.

Sia lode adunque allo Scultore e lode alla operosità della Congregazione Municipale, la quale accelera il compimento di così magnifico Cimitero, che sorgerà fra non molti anni finito ad attestare la pietà dei Veronesi, imperocchè gli è colle largizioni fatte a pro delle spoglie dei loro cari che va costruendosi il religioso e severo Sepolcreto.

(Gazz. di Verona)

NOTIZIE ESTERNE

FRANCIA

PARIGI. — Il sarcofago antico di Asmunazar, re di Sidone, è giunto a Parigi. Per la munificenza del duca di Luynes questo monumento arricchisce notabilissimamente il museo del Louvre, in cui è stato posto nella galleria delle antichità asiatiche, vicino al sarcofago fenicio di marmo bianco trovato, come quello di Asmunazar, dal signor Peretié, cancelliere del consolato di Francia a Beirout. Il monumento nuovamente arrivato è una imitazione delle tombe egiziane della XXVI. dinastia (6. secolo innanzi G. C.); esso porta sul coperchio una lunga iscrizione fenicia in bellissimi caratteri, iscrizione istorica contenente il nome del re e dei suoi antenati, come l'ha riconosciuto il duca di Luynes. Questo dotto antiquario che aveva fatto a Beirout un calco dell' iscrizione, ne ha data una traduzione nella memoria da esso letta nell'ultima seduta pubblica delle cinque Accademie dell'Istituto.

S. E. il ministro della marina si è compiaciuto far trasportare il sarcofago d' Asmunazar da Beirout all' Havre. *(Moniteur)*

— Gli artisti e gli amatori delle arti parlano molto da quindici giorni di un quadro del Murillo, più autentico agli occhi degli esperti che se fosse firmato, il quale rappresenta un *S. Pietro pregante nella sua grotta*. Questo quadro, di meravigliosa verità, di tocco magistrale e d'incomparabile espressione, richiama in via d' Amsterdam, N. 71, nel bello studio del sig. Durand-Brager tutti gl' intendenti e si aspetta una gran lotta il giorno della vendita.

Si assicura che questo quadro delle *Lacrime di S. Pietro* (come l'ha chiamato l'ingegnoso critico Ed. Thierry), opera della prima e calda maniera del Murillo, è designato esplicitamente nella storia delle sue produzioni. Comunque sia, è una tela di primo ordine. *(Ind. Belge)*

SVEZIA

STOCOLMA — Il sarcofago di porfido, ordinato 12 anni fa dal re Oscar alle cave di Elfdale per i mortali avanzi dell'augusto suo padre Carlo XIV (Bernadotte), è terminato e sarà fra breve mandato a Stocolma. Questo magnifico deposito, non meno notabile per la bellezza del porfido che per l'esecuzione dei bassorilievi, pesa 16,000 chilogrammi. Le spese di trasporto ascenderanno a 50,000 franchi. *(Aftonbladet)*

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 10

A richiesta dei Presidcati dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 8 Marzo 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Dell'Insegnamento Artistico — Di un musaico di Soso in proposito di un arazzo giudicato dal Giornale la *Patrie* — Giuseppe Bezzoli — Rassegna Artistica di Bologna del Febbraio 1856. — Esposizione di Belle Arti in Roma — Risorgimento dell' Arte — Rassegna d'Opere d'Arte in Milano — Antichità — Scuola Italiana — Necrologia — Bibliografia Artistica — Notizie.

DELL' INSEGNAMENTO ARTISTICO

—

Molti lamentano che alcune delle principali fra le Arti vadano scadendo, e senza tornare sulle cause che potessero aver parte in ciò, vanno criticando or questo or quell' artista, come se sua fosse la colpa, e non d' altri. A noi, cui è sempre piaciuto, ricercando i rimedi per guarire dai mali che ci opprimono, studiarne le cause, è sembrato opportuno, non che utile, discorrere un poco lungamente dell' insegnamento artistico; il quale, secondo noi pensiamo, racchiude questi mali germi, che fruttificano con sì grave danno delle Arti presenti, e promettono un avvenire anche peggiore. Sappiamo che fra queste prime cause, diremo così, dei nostri danni, alcuni ve ne vogliono annoverare altre che non sono pretto insegnamento; ma noi facciamo considerare che siano pur altre, esse però si fanno palesi principalmente in questa parte, la quale con tutta la franchezza cercheremo di discutere. Vedremo come prima d' imparare l' arte si debba con l' educazione e l' istruzione formar l' animo a fortemente sentire il vero ed il bello; come soltanto commossi da questi sentimenti si possa sperare di esercitarla degnamente. E qui si farà luogo a parlare delle origini delle accademie, del loro scopo quando furono fondate, di quel che fecero in bene e in male: se questa pia istituzione fu necessaria in que'tempi, se si mantenne sempre tale, e se oggi sia. Discuteremo se i professori di una classe che, diremo così, impongono ai loro scolari una maniera, facciano cosa proficua per l'arte, o se fosse meglio che l'insegnamento fosse libero, senza scuole obbligatorie, e che ciascuno si allogasse nello studio di alcun artista di nome, da cui traesse insegnamento e varietà di maniera. Da ciò certamente vedremo dedursi verità luminose che ci proveranno che finchè l' arte tenne questo modo per avanzarsi, fu grande fra noi e d' esempio alle altre nazioni, e come poscia venne perdendo della sua altezza. Gli esempi che ce ne dà la storia sono infiniti, nè sarà senza profitto ricordarli. Da essi si prova come nel medesimo tempo potessero con onore contendersi il primato dell' arte vari maestri, quantunque avessero maniere diverse. Nè furono senza seguito: chè vediamo per molti anni numeroso stuolo di giovani tramandare quelle maniere che si erano fatte proprie.

Queste considerazioni, che premettiamo a seria discussione, hanno toccato i modi che noi crediamo migliori per imparare l' arte: ma è necessario che l' uomo si formi prima dell'artista. Non possiamo dunque riconoscere per buono ciò che si usa; che appena un fanciullo scarabocchi sopra carte figure, case, animali, si abbia a tener per un novello Giotto, e che senza punto curare ciò che dovrebbe sapere per dirsi educato e istruito, si mette all'arte: tanto che spesso avviene che taluno di bassa, anzi infima condizione, si trovi con la matita in mano sugli scanni dell' Accademia, e di là a grado a grado ottenendo premiuzzi che pascono la vanità, e non l' intelletto, si creda già uomo, e artista: e non avendo avuto un' educazione graduata e continuata si creda tale da poter vivere da se, e senz' altro aprire studio e darsi per grande. Tutti sanno che quando l' arte fioriva, pochissime erano le botteghe (che così allora chiamavansi gli studi) ove i grandi maestri lavoravano, e ivi molti erano i valorosi fattorini, che sotto la loro direzione esercitavano l' arte; e noi vediamo che Leonardo, Michelangelo, e diremo pure tutta quella schiera gloriosa, furono parte di questa gioventù che senza pretendere nulla, amava l'arte, e viveva per essa: felice se poteva rimanere presso colui che gliel' aveva più con l' esempio che con i precetti impressa nell' animo. — Donde quella riverenza e quell' affetto a chi sapeva, e quei soccorsi spontanei alla vecchiezza che aveva onorato l'arte, e preparata una generazione che in tale stato la mantenesse.

Quando avremo esaminato qual parte abbia avuto l' insegnamento sopra la vita artistica de' nostri giovani, considereremo lo stato della società, in mezzo la quale essi devono esercitare l' arte, e se sia vero che le occasioni siano mancate per prometterci opere grandi; si mostrerà se sia tutto da attribuirsi ai governi il bene e il male negli studi, o se in questo secolo non vi sia una ignoranza presuntuosa che addossa ad altri quello che gli è proprio. Certamente le grandi occasioni sono quelle che hanno fatto conoscere molti de' grandi maestri, ma noi noteremo molti monumenti innalzati ai nostri giorni, ne'quali si poteva mostrare un saggio delle arti sorelle, che sarebbe rimasto ai posteri come esempio di quello che erano ai dì nostri. E quali siano ciascuno, e poco onorevolmente per noi, saran-

no da essi nominati. — Questi fatti che allegheremo, proveranno come le opere di grande fama sono quelle che non le commissioni ma gli studi le fanno essere, e come nella riforma di questi si deve promettere ogni bene. E per meglio provare che non valgono le protezioni quando si difetta nell'insegnamento, parleremo delle Società Promotrici delle Arti Belle, le quali quantunque si propongano un santo scopo che è quello di far conoscere le opere degli artisti e fornir loro il modo di esercitare utilmente l'arte, pur nondimeno provvedendo a questo in nulla valgono a migliorare lo stato delle arti, che tali rimangono quali si trovano. E se dobbiamo dire fin d' ora l' opinione nostra volendo premiare molti, e così rendere il beneficio più generale, riescono molto dannose al vero merito. Imperciocchè esse appiccioliscono gli ingegni col prezzo de' premi, promovendo dipinti di piccola dimensione, che sovente ritraggono cose di genere. La qual cosa se è scusabile in quegli artisti che nella penuria di vendere le loro opere hanno pure bisogno di chi dia loro qualche utile, non lo è per chi promove, che dovrebbe con minori premi dar modo di fare grandi tele e utili soggetti, pe' quali l' arte avanzasse nel concetto morale, e nella composizione, nel disegno, nel colorito: e il medesimo sarebbe a dirsi delle altre arti premiate in questo modo.

Questo nostro discorso non sia arme ai malevoli per farci combattere, come se volessimo mostrare il danno piuttosto che il bene di questa utile e nobile istituzione, che questo non è il nostro concetto; ma faccia fede che noi la lodiamo, e soltanto in alcune parti di cui discorreremo, la vorremmo vedere corretta e migliorata. Intanto queste parole servano a mostrare quali siano le nostre intenzioni, e valgano per un poco di preambolo a quello che ci proponiamo di dire.

La Direzione.

Di un musaico di Soso in proposito di un arazzo giudicato dal giornale la PATRIE.

Degli arazzi che questo Ospizio di S. Michele mandò a Parigi, uno specialmente fece sbarrar gli occhi a certo sig. *Maurice* articolista di quel giornalone che è la *Patrie*, perchè trovovvi *une sûreté, une habileté de fabrication* ch' egli non avrebbe *pas cru trouver à Rome dans un hospice d' enfants*. E nel vero come prenderne maraviglia? Tempo già fu che l' Europa tutta faceva miglior viso agli arazzi della fabbrica di Roma che non ai *Gobelins* privilegiati dal Colbert. Ma dacchè quel labbro di miele dell' ingenuo De Lamartine, e Lamartine se più gli garba, oracoleggiò morta questa terra d'Italia, può ella dar altro fuorchè *pulvis et umbra?* Di questo medesimo Ospizio di S. Michele il Calamatta e il Mercuri andaron maestri di bulino l' uno nel Belgio, l' altro in Francia? E sia; ne usciron cadaveri; l' aria d' oltralpe li risuscitò: così gli altri nostrali pregiati altrove per opere e per ingegno. Che era della Ristori prima che l'Olimpo parigino purificandola dalle nostre miserie le aprisse cuore e mente al bello ed al vero? una larva appena di quell' attrice che è. Il sig. Maurice ebbe adunque buona ragione di credersi al finimondo, allorchè vide sbucato fuori da un cantuccio di questa sepoltura tal prodotto industriale da tener paragone a quelli di nazioni rigogliose di vita. E per fermo il suo plauso compensa il Card. Tosti di tutte le cure ch'ei pone nel far migliore e prospera la industria di quell' Ospizio; perchè niuna cosa mai glien proverebbe tanto il buon frutto, quanto questa lode di là venutagli, d' onde suole quasichè sempre derivarci biasmo e mala voce. In grazia di questo imparzial giudizio non tacceremo noi di leggerezza il sig. *Maurice*, se lodando il meccanismo del lavoro si rimanesse dal recarsene a conoscenza il soggetto; quantunque gliene dovesse venire curiosità dall' avervi ei stesso ravvisato *une imitation laborieuse de quelque plancher en mosaïque decouvert dans les fouilles de Rome, ou dans celles d' Herculanum et de Pompei.*

Infatti che cosa rappresenta questo arazzo? Lasciamo al sig. *Maurice* il descriverlo: « Nel « quadrato di mezzo quattro colombe in « isvariate posture bevono ad una tazza ro- « tonda: contornano quello cinque o sei al- « tri quadrati diversi del colorito, ma uniti. « Poi avvene un altro, nel quale nuotano « uccelli aquatici e guizzano pesci, termi- « nato negli angoli da quattro *mummie*. In- « fine un ultimo, dove il disegnatore si è la- « sciato andare ad ogni ghiribizzo di fanta- « sia. Vedi uccelli, topi, crostacei, frutta, polla- « me, costole di bue smozzicate, erbe e pesci « spogli del ventre: spine, teste, code. La parte « inferiore di questo quadrato presenta sei « maschere spaventevoli, sei ceffi da coster- « nare i fanciulli. » — *Quae tu derides haec timet ora puer*, scrisse Marziale delle maschere usate da' nostri antichi ne' teatri, nelle feste, e pur nei banchetti, come sappiamo da Ateneo. Ora queste del nostro arazzo le son proprio fatte a dovere, se agli occhi del critico francese parvero di quella stessa guisa che al poeta da Bilbili e al satirico Giovenale!

Tiriamo innanzi. Il Sig. *Maurice* parve cader dalle nuvole, allorchè gli fu chiaro ci bastassero le mani a trapuntar bene un arazzo. Noi maravigliamo altresì che un critico francese, che è quanto dire arca di senno e dottrina, riconoscendo in quel bizzarro lavoro una imitazione di antico musaico, non ricordasse l' origine di quest' arte e specialmente i lavori di Soso, principe de' Musaicisti, che diè primo il modello de' pavimenti in tarsia. Del quale Plinio scrisse nel lib. XXXV delle sue storie c. 25 che in Pergamo pel re Attalo operasse l'*Asaroteo* dove « i ri- « lievi della cena e le cose che soglionsi « spazzare come deserte vi finse con tassel- « letti tinti in vari colori. Maraviglia ivi fa- « cea una colomba che beve e con l'ombra « del capo l'acqua adombra: altre si godono « il sole e se stesse grattano col rostro. »

Posti questi cenni di Plinio a fronte della descrizione, comecchè poco precisa, del Sig. *Maurice*, chi non si persuaderà l'autore dell' arazzo essersi adoperato nel rappresentare il pavimento di Soso? Chi non gli largheggerà di maggior lode per questo intendimento di abbellire un prodotto dell' industria colla memoria di uno fra i bellissimi monumenti dell'arte greca, più che non gliene facesse il Sig. *Maurice* pel lavorio della mano? E dal ricordo delle parole di Plinio schiaritosi al Sig. *Maurice* il soggetto, si sarebbe egli forse passato del fare di uno sguardo a quella scritta che l'Emo. Tosti inviava a Parigi quale illustrazione del soggetto medesimo? Avrebbevi egli letto formarsi questo di due musaici greci; la tazza delle Colombe trovata dall'erudito Furietti nella Villa Adriana presso Tivoli nel 1737 e da Clemente XIII fatta riporre nel Museo Capitolino, e l'altro rappresentante i rilievi della cena rinvenuto nel suburbano di Roma tra le porte Ostiense e Capena or fa venti anni, e per volere di Gregorio XVI collocato nel palazzo Lateranense.

Quali sono le misure e i colori degli originali, così le une e gli altri dell' arazzo. Ma come teniamo noi con molti eruditissimi che la nostra tazza delle Colombe sia quella medesima già stata parte del pavimento di Soso, perciocchè non ci sembran tanto sode le ragioni del Winkelman che bastino ad escluderlo, non così pensiamo dell' altro musaico. Vero è che vi mancava il quadrato di mezzo. Verissimo che riempiuto questo dalla tazza delle Colombe, se ne ha per appunto il pavimento accennato da Plinio. Ma gli è vero altresì che vi si leggeva e legge il nome dell' autore; non già Soso, ma Eraclito o Erachito. Che questi copiasse da Soso i rilievi della cena, ci pare fuor d' ogni dubbio. Ma sembra pure, per quanto potè argomentarsi da qualche frammento, che egli nel quadrato di mezzo sostituisse un lago alla tazza delle Colombe. Nè senza ragione si argomentò da taluno vi s' intendesse figurato il lago Marea quasi contiguo al Canale Canopico. Perchè questo Canale che rasentando il lito del mare corre di Alessandria a Canopo, vuolsi espresso in quel quadrato contenente acqua, cigni,

serpenti, fiori di loto, terminato negli angoli da quattro figure egizie, che il sig. *Maurice* giudica alla ricisa per *mummie*, e noi dal disco che due di esse han sulla testa, crediamo queste simboleggiare Iside e Serapide, la luna e il sole, quella avente culto e templi in Alessandria, questi in Canopo; le altre due i lor sacerdoti. E siccome del Canale Canopico riferisce Strabone in certe solennità dì e notte vi si recassero uomini e donne per navigare tripudiando a Canopo, così alcuno riconobbe Serapide, pur venerato qual dio della sanità, scorrere in foggia di serpente quel Canale per vegliare la salute de' tripudianti suoi devoti. E questi pensò figurati in que' cigni nuotanti, sendochè questo uccello sia sacro a Venere, nè men voluttuoso di lei. Delle quali allegorie di sanità e di piacere chi farebbe richiamo all'autore del musaico, perchè abbia voluto adornarne un pavimento destinato certamente a triclinio o sala del banchetto? E chi troverà fuor del proposito ch'ei pur vi ponesse quelle maschere, dacchè sappiamo che a mezzo i banchetti intervenivan esse ad allegria de' convitati? E ci permetta il sig. *Maurice* di osservare quanto a queste sei stantisi nel nostro arazzo, che presentano appunto la classificazione delle maschere fatta da Polluce. Onde se veramente son brutti o curiosi ceffi la tragica, la comica e la satirica, non così può dirsi delle tre altre che han forme più regolari, nè come quelle stanno a bocca ed occhi sbarrati. Anzi ci presentano esse appunto i tipi di quelle maschere mute o pantomimiche, delle quali per la loro gaiezza prendea tanto diletto l'arguto Luciano.

Ma sia che vuolsi di queste interpretazioni. Starà sempre che chiunque senta un po' gentilmente delle memorie dell'arte greca, saprà grado a colui che si propose di rappresentarci all'evidenza il più famoso pavimento in tarsia ch'essa producesse; e di esservi riuscito riunendo in un solo arazzo due de' più preziosi musaici che noi possediamo. Ciò forse *ne serait pas du goût de tout le monde*, come dice il sig. *Maurice?* Sia pure: gli è però del gusto tradizionale di quella nostra fabbrica che mandò per tutta Europa pregiati i suoi arazzi, non solo per eccellenza di manifattura, ma sì ancora e più perchè abbelliti delle nostre migliori opere d'arte. È un pensiero di zecca nostrale che noi lodiamo e teniam caro; come ogni cosa che accogliendo pure i miglioramenti di qualunque parte vengano, così peraltro se ne giova che facendosi viepiù perfetta non perda mai l'impronta della nostra originalità nazionale.

Del resto quanto al sig. *Maurice*, noi gli facciam di cappello. Là dove un *Dumas*, un *Janin*, un *Gautier*, gli uni parlando dell'Alfieri e l'altro de' nostri pittori con quella profondità di ragione che è tutta lor propria, ci provano che la Italia moderna è acefala affatto, è gran che trovare un *Maurice*, il quale ne confeessi vive ancora e buone le mani!

Roma 15 febbrajo

G. Checchetelli.

GIUSEPPE BEZZOLI

—

Già toccammo della Biografia di Giuseppe Bezzoli, pubblicata per opera di alcuni scolari e amici suoi (1); ora liberiamo la promessa fatta di darne ragguaglio, dichiarando però che delle opere noteremo le principali soltanto.

Giuseppe Bezzoli nasceva nell'agosto del 1784 in Firenze da Luigi e Anna Banchieri. Il padre, reputato dipintore di prospettive e di fiori, ma non agiato de'beni della fortuna, voleva che il figlio studiasse medicina e chirurgia, e Giuseppe, sebbene inclinatissimo alla pittura fin da fanciullo, attese a studiare anatomia nello Spedale di S. Maria Nuova sotto il Mascagni. Indi il padre cedette, ed essendo legato di amicizia con Luigi Sabatelli, mandava di quando di quando il giovinetto allo studio di lui, dove fece le prime prove, che parvero larghe promettitrici per l'avvenire. Nel 1796 il padre lo inviò all'Accademia Fiorentina per imparare gli elementi di disegno sotto Giuseppe Piattoli: ivi andò tanto innanzi che ottenne il premio nel concorso del Nudo eseguito sotto la direzione del maestro di pittura Pietro Petroni. Caduta la Toscana sotto il dominio francese e riformate le scuole di Belle Arti, il francese Desmarais, ascritto fra i professori dell'Accademia, v'introdusse le massime artistiche che allora prevalevano in Francia per l'autorità del David; ma il Bezzoli volle e seppe battere una via sciolta da quel fare convenzionale. In quel tempo trattando un soggetto dell'Iliade ebbe il premio del concorso triennale; ma nel concorso per il posto di studio a Roma fu vinto da Francesco Nenci, che per l'età lo avanzava di perfezione e di studj.

Dal 1813 *al* 1816 — Intanto riprese lo studio dell'anatomia comparata, e vi fece notabile profitto; nelle vacanze autunnali poi soleva fare per amor dell'arte piccoli viaggi a piedi e fino a Bologna. Ma sempre ardendo del desiderio di andare a Roma, il padre sottoponendosi a gravi sacrifizj ve lo mandò. Giuseppe si diede a studiare quanto di più bello ivi si ammira in fatto di pittura, scultura, architettura e paese, attendendo con predilezione alle opere di Raffaello, del Domenichino e di Guido; ed ebbe commissioni di copie e di ritratti, che gli fecero abilità di sollevare in qualche parte il padre dalle spese, e gli fornirono il modo di prolungare il suo soggiorno in Roma. Tornato in patria dipinse pel conte Alari di Milano la *Francesca da Rimini con Paolo*, con figure al naturale, e questo quadro piacque a Firenze e a Milano per guisa che Pietro Benvenuti maestro di pittura nell'Accademia Fiorentina propose il giovane Bezzoli come professore di prima classe ed aiuto al maestro di disegno, e il committente milanese gli ordinava altro dipinto.

Dal 1816 *al* 1819 — In questo tempo si volse ad arricchire la mente con la lettura degli scrittori, massime poeti, e delle storie antiche e moderne, ma principalmente si esercitò nella pittura a fresco, della quale fece varie prove nel Palazzo Pitti, nel Palazzo Pucci, e soprattutto nel Palazzo già Borghese di Firenze col *Trionfo di Bacco* nel salone e con altri minori dipinti. Molta fama gli venne anche dai ritratti, che fece in patria e fuori.

Dal 1819 *al* 1825 — In compagnia di alcuni discepoli si recò a Venezia, dove anelava studiare i grandi coloritori, e principalmente il Tiziano, nel proprio loro regno. Reduce fece varj lavori a olio e a fresco, e fra gli altri eseguì al naturale il ritratto di Leopoldo II. Granduca, con l'abito di Gran Maestro dell'ordine de' Cavalieri di S. Stefano.

Dal 1825 *al* 1829 — Il Bezzoli, avuta dal Principe commissione di un quadro di grandi dimensioni con libertà di soggetto, scelse l'*Ingresso di Carlo VIII. in Firenze*, come quello che si porgeva opportuno a spiegare le varie doti di un artista; e infatti il dipinto menò romore in Toscana e fuori, procacciando a Giuseppe grandi lodi. Insieme al quadro del Carlo VIII era esposto il ritratto del marchese Gino Capponi, che piacque molto. In quell'anno fu il Bezzoli eletto per aiuto del professore di pittura nell'Accademia Fiorentina.

Dal 1829 *al* 1840 — Mandò all'esposizione di Belle Arti di Parigi una *Venere* che si abbiglia, la quale piacque moltissimo, tanto che il Museo di Parigi per onorare il pittore la fece incidere. Nel 1830 condusse a fresco nel Palazzo del cav. Girolamo de' Rossi di Pistoia una *Giornata del Decamerone*, che è delle più felici sue opere a fresco; e nel 1831 un altro affresco eseguì nel Palazzo Franceschi di Pisa. In appresso rappresentò nel Palazzo Pitti le *Imprese di Cesare* in undici quadri. Nel 1837 il cav. Niccolò Puccini di Pistoja gli commise un quadro sulla *Morte di Filippo Strozzi*, un altro su quella di *Lorenzino dei Medici*; e lo chiamò a Pistoja per dipingere a fresco nell'atrio della villa di Scornio *Michelangelo nella cucina di Settignano*. Fra le opere a fresco fatte da lui in Firenze e da

(1) *Della vita e delle opere del professore cavaliere Giuseppe Bezzoli, maestro di pittura nell'I. e R. Accademia delle Belle Arti di Firenze e membro delle più celebri Accademie di Europa, memorie raccolte da alcuni scolari ed amici.* Firenze, dalla tipografia Galletti, 1855 in 8.

ricordare quello della *Caduta de' gravi* nella Tribuna di Galileo. In questo mentre il Municipio di Bologna lo aveva eletto maestro e direttore di quella illustre Accademia, e la scelta era approvata dal Sommo Pontefice; ma l'artista non sapendo staccarsi dalla città natale, dagli amici e dalle care consuetudini ricusò, protestandosi gratissimo dell'onore. Al niego fu anche indotto dall'affezione posta nella sua villetta di Fiesole, ch' egli decorò di quadri e di affreschi, fra' quali parvero singolari la *Samaritana al pozzo* e l'*Amore che incorona l' Armonia.*

(*continua*)

RASSEGNA ARTISTICA

Di Bologna nel febbraio 1856.

—

La patria del *Francia*, dei *Carracci*, di un *Domenichino*, di un *Guido*, di un *Albani* è ancor degna madre di eletti artisti che la onorano, e nelle arti belle e nelle più severe discipline ha in comune colle altre città italiane le passate glorie, le non cessanti sciagure. Il cav. *Pelagio Palagi*, il cav. *Domenico Ferri*, sono alla corte e all'Accademia dei generosi re di Savoja, *Lodovico Lipparini* è professore a Venezia; il primo ed il terzo pittori rinomati di storia, il secondo è vanto dell' odierna scenografia. Lungi dal paese nativo è un *Vincenzo Rasori* pittore di bella fama; vive onorato e con grido in Polonia un *Enrico Marconi* ingegnere architetto, così altri non pochi in varie contrade. Ed è pure miracolo che in tanta penuria di beni in cui nuotiamo, e pel poco amore dei ricchi in generale per le arti belle, più studi di pittura noveri Bologna; dei quali però e delle commissioni allogate agli artisti, non sapremmo dare particolare contezza, mentre essi artisti vivono quasi isolati fra loro, nè sogliamo, non invitati, visitare i loro studi; nè v'è speciale convegno, come in altre città, ove si radunino artisti ed amatori ad utile e piacevole conversare. Ecco i nomi di molti, se non di tutti, gli artisti aventi studio in Bologna.

Pittori di storia e ritratti

Albèri Clemente prof. di pittura all' accademia di belle arti, ed anche ristauratore; e con esso

Albèri Raffaele suo figlio, che espose più pitture e n'ebbe premi.

Angiolini Napoleone prof. degli elementi di figura ed altro restauratore, il quale gode il primato nella pittura a tempera dopo mancato ai vivi il vecchio *Pietro Fancelli* di grande rinomanza.

Aureli Lodovico, di cui nell'ultima esposizione vedevasi con piacere una ben condotta pittura sul gusto del fiammingo *Daniele Seghers*, che venne acquistata da un particolare.

Belvederi Gaetano ha dipinto non pochi buoni ritratti.

Besteghi Andrea noto per molte pitture che gli fruttarono lodi e ricompense.

Bonaveri Ippolito, del quale vedemmo in passato esposti alcuni lavori lodati, in particolare, dai *puristi*.

Calvi marchese *Filippo*. Questi ed il *Tanari* marchese *Luigi* sono d' aversi in tanta maggiore stima, l' uno come pittore figurista, l' altro come paesista, in quanto che le ricchezze sono d' ordinario nemiche di serie o dilettevoli occupazioni. Ci piace pure fare memoria di un *Tacconi Filippo* dilettante instancabile nell'arte del colorire; egli accoppia al buon volere quelle doti che sono il retaggio di persona educata alla civile società.

Dal Pane Girolamo, buon pittore a tempera; e bene ne fanno prova i suoi quadri nelle vôlte del principesco appartamento del conte *Giovanni Malvezzi*.

Ferrari Giulio Cesare. Le sue pitture, che distinguonsi per vago colorito e buon effetto, vengono lodate ed acquistate.

Ferrari Giuseppe, il nome del quale incontri sovente fra gli esponenti lodati.

Guardassoni Alessandro. Ora in Roma ove, come in patria, verrà ammirato il suo gran quadro dell'andata di N. S. al sepolcro. Le poche mende facili a rilevarsi come a togliersi, non scemano la bellezza del concetto, l'armonia delle tinte, l' effetto dell' insieme. Il *Guardassoni* nel fiore dell'età, progredirà di bene in meglio se non gli falliscono le speranze di ben meritate commissioni, di generosi compensi.

Lambertini Leopoldo e

Masetti Luigi, agiato dilettante l' uno, artista l' altro di professione, hanno in più incontri fatto mostra, nei loro svariati dipinti, d' ingegno, d' amore e di perseveranza, e riscuotono alle annuali esposizioni meritate lodi.

Muzzi prof. *Antonio*, il cui nome è noto ancora a Pietroburgo per varie pitture a tempera nel nuovo tempio di S. Isacco, sotto la direzione di un russo pittore.

Non facciano le meraviglie i lettori se non teniamo parola dei vari caratteri, delle tendenze, del modo di vedere in arte degli odierni artisti della scuola bolognese. Ciò ci condurrebbe lungi dai confini di un articolo da giornale. D' altronde certe sentenze, che noi profani chiameremmo bestemmie, sono forse da altri tenute per canoni dell' arte, o per massime peregrine, quindi riteniamo miglior consiglio di continuare un'arida rivista senz' entrare nel vespaio della polemica.

Mesini prof. *Cesare* pittore storico e poeta giocoso. Note, encomiate sono le pitture di questo artista. Egli sta bozzando in grande tela il memorabile fatto di gloria bolognese quando reggevasi a libero governo, la battaglia cioè di Fossalta e la cattura del re Enzo, qui morto, qui sepolto. Come segretario dell' accademia di belle arti, il *Masini* si studia con successo di imitare un suo antecessore *Pietro Giordani* nome venerato in Italia.

Nannini Arturo buon pittore di ritratti e buon litografo.

Palazzi Gaetano. Vari suoi lavori esposti riscossero parole d' encomi e premio.

Rosaspina Antonio. Giovane assai studioso che ha dato bei saggi di sapere pittorico, nelle opere per lui esposte, cui seguirono lodi e ricompense.

Rossi Fortunato e

Serra Zanetti Gaetano, sono provetti artisti nell' Arte che professano; del secondo più che del primo, vedonsi al pubblico alcune pitture sacre condotte con vario stile.

Suppini Carlo che si è prodotto con successo nelle annuali esposizioni, riscuotendo parole di lode ed incoraggimenti.

Ove nacque una *Lavinia Fontana*, un *Elisabetta Sirani*, e non poche altre celebri pittrici, non poteva perdersi il genio delle arti nella mente e nel cuore del sesso gentile, così fra le viventi pittrici abbiamo in Bologna tre ricche signore: una *Luisa Gandolfi* in *Bonora*; una contessa *Barbara Salina* nata marchesa *Bolognini Amorini*, una marchesa *Brigida Ianara*, ed altre che trattarono con successo l'arte della pittura storica ed il ritratto come l' altra *che alluminare è chiamata in Parisi*.

Scuola di decorazione ec.

Badiali prof. *Giuseppe* rinomato scenografo in patria e fuori; genere di pittura, nella quale ebbe in ogni tempo Bologna dovizia di artisti di grido; vivono attualmente in fama di ottimi: un *Martinelli Luigi*, un *Bertolotti Francesco*; come del pari distinguonsi i giovani *Leoni Cammillo*, *Selmi Valentino* e forse altri. Nè qui va dimenticato un *Luigi Samoggia* che nelle sale del ricordato conte Malvezzi, in quelle del marchese Mazzacurati ed in altre ha condotte bellissime pitture da far sperare vedersi rivivere fra noi le epoche dei *Colonna* e dei *Mitelli*; emuli dei quali ponno annoverarsi il prof. *Giuseppe Manfredini*, *Onofrio Zanotti*, ec.

Scuola di prospettiva

È questa capitanata dal non mai abbastanza encomiato

Cocchi prof. *Francesco* che in lontana regione lasciò fama non peritura del suo sapere in prospettiva ed in paesaggio. Dalla quale scuola sono esciti con vanto:

Zanotti Calisto ora professore nella Veneta Accademia, e di cui parla il ch. marchese

Pietro Selvatico nel N. 7 di questo stesso Giornale. Degno compagno gli è

Tomaselli Contardo in molti importanti lavori condotti a fine nelle Venete città.

Turtura Antonio, del quale vedemmo con piacere lavori a tempera nelle passate esposizioni.

Nè minor fama sembra riservata a un raro giovinetto

Azzolini Tito, uno dei convittori del Collegio *Venturoli*, ove si distingue nella pittura storica l' altro giovinetto *Luigi Busi*; ec.

Paesisti

Campedelli Ottavio, superstite di quella scuola che ebbe a capo *Vincenzo Martinelli*, e che diede

fama a un *Rodolfo Fantuzzi*, ad un *Gaetano Burker*, ad un *Gaetano Tambroni*, ad un *G. B. Bassi*, ec. eccellenti tutti prima che comparisse sulla scena delle arti quel *Massimo d'Azeglio* di cui non sai se sia più grande la fama o come artista, o come uomo di lettere, o come uomo di Stato, italiano sempre. Sono pure paesisti, più o meno rinomati o lodati:

Barbieri Giovanni prodigiosamente operoso.

Fontana Ferdinando pronto d'ingegno, e troppo pronto nell'operare.

Ferrari-Castelvetri Carlo, lodatissimo ancora quale maestro teorico e pratico di musica, e ben ne fanno prova i molti suoi allievi.

Orlandi Gaetano più di tutti provetto di età.

Tibaldi Gaetano noto in patria ed in Firenze ove ebbe, e ha tuttora stanza.

Venturi Luigi, di cui vediamo sovente esposte belle tele che lo mostrano seguace dei migliori maestri nell'arte incantevole del paesaggio.

Giacchè citammo due ristoratori di pitture, per dare una prova come Bologna n'abbia dovizia, vi aggiungeremo i seguenti fra i più noti:

Frulli Achille che è in pari tempo disegnatore in litografia ec. ec.

Grenzi Giuseppe, il quale dipinge ancora con molto successo i fiori.

Guizzardi prof. *Giuseppe;* il più provetto, il più rinomato di tutti, nel cui studio trovasi

Setti Luigi che da lui imparò le finezze dell'arte.

Xella o *Ghiselli Carlo*, il quale non manca nè di lavori nè di fortuna.

Scuola d' Incisione

La città che vide nascere un *Marcantonio Raimondi*, un *Giulio Bonasone*, ed infinito numero di altri intagliatori, ha oggi un

Guadagnini prof. *Gaetano*, degno allievo e successore di *Francesco Rosaspina* cui l'arte dello intaglio deve, può dirsi, il suo risorgimento in Bologna. Il *Guadagnini* è indefesso nel condurre avanti in grande dimensione la celebre Assunta di *Tiziano*, da un disegno per lui stesso eseguito in Venezia sull'originale. Il di lui figlio maggiore *Anacleto*, per disegni acquarellati a colori venne meritamente lodato e premiato nell'ultima mostra di belle arti.

Marchi Antonio e *Francesco Spagnoli* provetto e rinomati artisti come disegnatori e come intagliatori.

Paradisi Luigi, i cui lavori sono stimati per condotta e magistero di bulino e per effetto; egli rivaleggia coi migliori.

Suppini Pietro incisore e pittore. Sta intagliando, da un suo accurato disegno, la S. Cecilia di *Raffaele*, vanto della bolognese pinacoteca.

Da alcune sere un'cletta d'Artisti si raduna in camere private, gareggiando nel fare studi dal vero. Dello scelto numero è il giovane *Taddeo Gorecki* di nazione Polacco, già membro dell'accademia di belle arti in Pietroburgo. Degno allievo del celebre e compianto *Carlo Brullo*ff, di lui faremo a tempo opportuno particolare menzione.

Scultura

Se per la scultura Bologna la cede a poche città italiane nè vanta celeberrimi maestri, che pure ebbervi stanza, come a dire: *Nicola Pisano, Nicolò dall'Area, Giacobello* e *Pierpaolo*, fratelli *dalle Masegne, Alfonso Lombardi, Michelangelo, della Quercia Giovanni Bologna* ec. ec., addita con orgoglio i nomi e le opere di un *Lazzaro Casari*, di una *Properzia de'Rossi*, di un *Alfonso Algardi*, e di non pochi altri. Oggidì, morto *Giacomo De Maria*, siede da più anni professore di scultura il cav. *Cincinnato Baruzzi*, le cui opere fra noi e fra gli estrani, mostrano come approfittasse in Roma nello studio del miracolo da Possagno. Vedemmo sovente esposti e lodati lavori di *Massimiliano Putti* professore supplente, di *Alfonso Bertelli*, di *Enrico Ferrari*, di *Federico Monti*, ec. ec. Vive in Roma fra li scultori di grido il bolognese professore *Adamo Tadolini*.

Architettura

La culla dei due rari ingegni *Bartolommeo* ed *Aristotele Fioravanti*, di *Sebastiano Serlio*, dei due *Tibaldi Pellegrino e Domenico;* di *Alfonso Torreggiani*, di *Bartolommeo Triachini, di Francesco Terribilia*, dei *Galli Bibiena*, dei *Dotti*, di *Francesco Tadolini*, di *Angelo Venturoli*, oggi non vanta nomi che uguaglino cotestoro, nè crediamo opportuno additarne la cagione in queste pagine.

Società protettrice delle belle arti

Ecco il terzo anno da che in Bologna, sull'esempio di alcune altre città, venne istituita questa Società sotto il titolo non di *promotrice* ma di *protettrice* delle belle arti. Essa conta oramai seicento associati, ed è a sperare che migliori frutti dei già ottenuti siano per ripromettersi dagli Esponenti, tanto dal lato del merito, quanto da quello di eque pretese.

Nell'anno 1854 delle opere esposte ne vennero acquistate quattordici per la complessiva somma di romani scudi 919. Nello scorso anno 1855 ne vennero scelte ventuna e costarono alla Società romani scudi 1527. Il bilancio pubblicato il 4 gennajo scorso, dà un avanzo in cassa di romani scudi 743. 06.

Rivista Bibliografica

Sull'annuale esposizione artistico-industriale, e sulla parziale della Società protettrice, comparve non ha guari un libretto col titolo: — La premiazione e l'esposizione di belle arti in Bologna illustrazione di *Giuseppe Bellentani* ec. ec. Bologna, *Monti* 1855 in 8. di pag. 118.

Troppo lungi ci condurrebbe, se pure ci bastasse l'animo, il riandare le cose dette dal nostro illustratore, nè vogliamo aggiungere altra polemica a quella troppo lunga e poco proficua alle arti, noiosa però al pubblico, che pur leggesi nei nostri Giornali — l'*Incoraggiamento* e la *Rivista Felsinea* — A proposito dei quali Giornali diremo soltanto desiderarsi di trovare nel primo, oltre la sfera dei collaboratori, in parole ed in fatti, non essere nome vano quello che porta in fronte; nel secondo qualche cosa di più importante che l'annunziata vendita delle — Pillole Holloway. —

Della bolognese Artistica Rivista non più; col tempo, a Dio piacendo, daremo migliori e meno aride notizie.

M. G.

ROMA

—

Esposizione di Belle Arti.

Il pittore tedesco Wider a' quadri assai pregevoli di alcune scene del carnevale di Roma ha aggiunto nella esposizione promossa dagli *amatori e cultori di Belle Arti*, un altro quadretto, che serve a maggiormente far a tutti conoscere il merito grande di tale artista. Esso rappresenta una stanza, ove una donna di contado giace in letto inferma, ed una giovane vezzosa stassi seduta accanto intenta a cucire un drappo a colore. L'inferma tiene la destra poggiata al mento, e nella sinistra ha la corona, che cade sulla bianca coltre. L'occhio alquanto distratto è rivolto ad un crocifisso, che giace sul tavolino posto accanto al letto. La giovane, che certamente è la figlia, vedesi tutta occupata del suo lavoro, mentre la inferma genitrice prega Iddio: nella mossa dell'una e dell'altra vi ha tale una verità, che nulla più. Il sig. Wider in questo genere di dipingere può dirsi vero maestro: e siamo certi che nessuno ci vorrà incolpare di esageratori, se gli tributiamo tale encomio.

Anche il pittore prussiano Brandt ha arricchite le sale dell'esposizione di altri tre dipinti, e tutti e tre pregevoli. Nel primo vedete una contadina, che seduta sopra di un cippo in un giardino tiene lo sguardo fisso sul suo figliuoletto, che scherza dolcemente coi fiori, che gli sorgono accanto. Nel secondo scorgete sotto un verde pergolato un vecchio di contado tutto distratto, e dietro a lui un giovinotto, che guarda passionatamente una forosetta, che gli siede quasi accanto. Il terzo dipinto del Brandt è una villanella seduta sull'erba, che posa le braccia incrocicchiate sopra un canestro. A questi pittori di genere aggiungere dobbiamo il sig. Bruls del Belgio, il quale in un quadretto ci mostra in tutta la sua maggiore naturalezza un giovinetto tapino, che tiene in mano un pezzo di pane ed una cipolla. La camicia strappata che lascia vedere le patite carni ed il volto macilente fanno ad evidenza conoscere che quell'infelice è così male ridotto dalla fame. In altro quadro il sig. Bruls ci presenta una povera donna, che prostrata in una chiesa davanti ad una statua della Imma-

colata Concezione, mentre devotamente prega, tiene fra le braccia un figlio dormiente, e un altro stassi a lei accanto anch'egli inginocchiato, onde pare che preghi assieme alla madre. Questo dipinto vi commove, e non meno commovente è quello del sig. Roberto Bompiani romano, dove osservate una donna accosciata, che piena di dolore prega davanti ad una rozza croce. Forse quella croce indica la tomba dell'anzi tempo estinto suo consorte, che la fece madre dei due pargoletti, che essa tiene uno entro una culla posta a lei accanto, e l'altro sulle ginocchia. Mentre la misera prega e piange, quelli innocenti dormono. Questo dipinto ha del merito, e ce ne congratuliamo col sig. Bompiani.

E non minore è il merito dei dipinti del sig. Achille Venturini di Napoli e del sig. Pietro Castelli di Milano. Il primo ha rappresentato Astura presso Nettuno, e nel suo dipinto la trasparenza delle acque, il verde delle piante, sono d'una grande naturalezza. In questo quadro vi hanno tocchi magistrali: forse un po' pesante qualche severo censore direbbe il cielo. Il Castelli ha rappresentato poi il suo studio, dove vedesi l'artista colla tavolozza in mano intento a dipingere dal vero una contadina, che con una bianca pezzuola in capo sta ritta in piedi all'orlo di una cisterna, colle mani posate sopra un'idria di terra per attingere acqua. A qualche distanza siede una grinza vecchiarella che col fuso e la conocchia sta filando. Ogni accessorio qui vedete toccato con molta diligenza e precisione.

Ma lasciando oggi di parlare degli altri quadri, che fanno di sè bella mostra nelle sale della esposizione, dobbiamo ricordare in modo speciale quello del sig. Wahlbom danese. Rappresenta la morte di Gustavo Adolfo re di Svezia avvenuta nel 1632 alla battaglia di Lutzen in Sassonia. Egli è noto che questo giovane re, postosi alla testa di un esercito, ebbe dapprima propizia la fortuna: riuscito vincitore alla battaglia di Leipsick, dove furono sconfitti i valorosi Tilly e Pappenheim, generali dell'esercito imperiale, egli aspirava al titolo di imperatore, e la più parte dei principi protestanti passarono sotto le sue bandiere. Ma venuto a battaglia il 16 ottobre del 1632 nei campi di Lutzen col generale Wallenstein, comandante dell'armata imperiale, e con Pappenheim, fu disfatto ed ucciso all'incominciamento della giornata. Il pittore ci presenta il giovane re nel momento che mortalmente ferito si allontanava dalla battaglia accompagnato da qualche persona del suo seguito. Ma nel mentre che fuggiva, quel piccolo drappello di guerrieri veniva assalito da un reggimento di cavalieri austriaci. Uno di questi scarica una pistola contro Alberto duca di Lauvenburg, il quale mentre con un braccio distoglie il colpo, che tuttavia abbruciogli i capelli, coll'altro sorregge il re sul cavallo, che ferito s'impenna e sbalza d'arcione il morente cavaliere. Intanto una lotta accanita ha luogo tra i soldati austriaci ed i cavalieri, che difendono il re: il furore è dipinto nel volto degli uni e degli altri: il bruno colore distingue il guerriero svedese dall'austriaco. Il pittore con un valore singolare ha presentato una lotta di uomini e di cavalli; gli uni si avventano furiosamente sugli altri: vedesi qua un destriero che sbuffa, là un altro che morde il cavallo di Gustavo: qui un terzo che cade, e nel cadere di lui, il cavaliere mette piede a terra disposto a continuare la pugna. Da una parte vedete due combattenti, che stesi al suolo lottano, l'uno sforzandosi di opprimere l'altro co' pugni, più non potendo colle armi. L'artista ha dato alla sua tela una forza di vita, che nulla lascia a desiderare. E nella mischia lo spettatore discerne il morente Gustavo, che privo di forza per la ferita avuta, si lascia cadere dal cavallo, ma lo regge il Duca, nel cui atteggiamento scorgete l'amore, che nutre per il suo re. Questo dipinto anche negli accessori è perfetto, e dessi nessun nocumento portano al tutto; tanta è la armonia, che vi domina. Il colorito è quale puossi desiderare, e l'artista non è venuto meno con esso nella varietà dei costumi e nei diversi punti di vista, che nella sua tela ci ha posto innanzi. Onde l'osservatore dopo di avere ammirato questo sì pregevole quadro, non si cura di troppo di osservare l'altro fatto dallo stesso autore, e rappresentante alcuni cavalli, che escono dalle stalle, quantunque anch'esso abbia molto pregio.

Così la mente di Andrea si formò un'idea tutta sua per effigiare decentemente due figure coperte di pallio grandioso, con placida espressione, tenendo libri per indicarne la sapienza: e vi riuscì forse per il primo della sua epoca. In esse traspare la maestà e grandezza unita a bella esecuzione, novità nell'espressione delle teste, ricchezza nei panneggiamenti, e savia disposizione nei piccoli ornamenti, i quali presentano la diligente esecuzione senza nuocere all'effetto generale.

La storia ci dice, che queste statue unite ad altre quattro furono eseguite per ornamento della prima facciata del Duomo di Firenze, la quale restata imperfetta, in certa occasione furono tolte le statue dalle loro nicchie, e costruito un muro, ove fu dipinta una facciata secondo l'uso di quel tempo. Le statue dei Santi furono collocate nell'interno della chiesa, ed i Dottori non avendo un'indicazione precisa furono trasportati altrove. Notisi che il pubblico erudito crede di conoscere queste due per mezzo dei disegni dati dal conte Cicognara nella sua grande ed utilissima opera. E per amore della verità dobbiamo avvertire, che nel testo cita queste medesime, ma i disegni mostrano due delle quattro che sono tuttora ornamento all'ingresso della villa detta *Poggio Imperiale*, poco distante dalla Porta Romana di Firenze, svista compatibile in quel grande uomo, che tornato in Venezia con immensi materiali, nel riordinarli si dimenticò, che aveva i disegni di altre due statue di Andrea, della medesima provenienza, ma che non erano quelle che egli citava.

M. A. Migliarini

RISORGIMENTO DELL'ARTE

SCULTURA

Due Dottori di Santa Chiesa

Statue in marmo di Andrea Pisano

(alte braccia 3, e soldi 3)

Nel Museo del Sig. O. Gigli

Al primo aspetto chi osserverà oggi queste due statue, avendo la mente assuefatta a vederne molte altre, eseguite e prima e dopo, resterà indifferente e forse non saprà apprezzarle quanto esse meritano.

Perciò si consiglia al nostro osservatore di rammentarsi che in quel tempo rare erano le opere in marmo in sì grande dimensione, e che le poche statue antiche che potevano incontrarsi rare volte essendo per lo più simulacri, o filosofi greci ovvero consoli romani, non erano atte all'imitazione per formarne Dottori della S. Chiesa.

MILANO

ASSEGNA D'OPERE D'ARTE

II.

Teatro di Como, figure del Vetario, dipinto a tempera di E. Pagliani. — Lavori di decorazione di G. Spluzzi. — La favola di Prometeo, dipinto a fresco di C. Cornicuti nella villa Testori a Garlate. — Opere varie.

Non potendo entrare in un esame particolareggiato del ristauro e dell'ingrandimento del teatro comunale di Como, perchè la notte in cui espressamente ci recammo per guardarlo parte a parte, fu una notte procellosa in cui la platea, manifestando tutto il suo mal umore contro lo spettacolo, venne a parole col loggione, il quale pareva avere spiriti più indulgenti; e i cantanti, quantunque senza colpa, stettero con pazienza degna di miglior sorte a far sul palco scenico le parti di parafulmine per tentare di scaricar la saetta dell'ira pubblica; e tutto essendo stato indarno, noi, frazione minuscola ed eterogenea, fummo rimandati a casa prima delle otto; non potendo adunque entrare in un esame particolareggiato, perchè non ci fu concesso il tempo di farlo e perchè non abbia-

mo innanzi agli occhi il progetto ragionato del ristauro e i disegni del tutto e delle parti; diremo quel che si può e si dee dire secondo le sensazioni prodotte in noi da una prima occhiata generale. Ci pare adunque di poter congratularci assai colla città di Como che possiede un teatro, il quale ha molte qualità atte a provocare l'invidia dei nostri teatri milanesi, che, se si eccettui la vastità di quel della Scala, la quale non può esser distrutta che da un incendio, e col S. Carlo di Napoli tien testa ancora a tutti i teatri d'Europa, da molto e da troppo tempo son lasciati in troppo umile veste, tanto che in alcuni arriva persino all'abbiettezza. Il teatro della Scala reclama da più anni che venga ridipinto il Velario rabbuiato e fosco; e vengano rinfrescate le pareti della gran sala, e rinnovate le decorazioni; e che gli atri e le sale d'aspetto e quelle del ridotto non debbano parer più gli appartamenti di una casa abbandonata da cinquant'anni. A noi piace il passato e piacciono le memorie storiche e i segni che attestano l'impronta di un periodo caratteristico; ma queste cose le vorremmo in tutt'altri edifizi che nell'interno dei teatri; ma ci pare assai strano che mentre si fece la guerra alle colonne di S. Lorenzo e ai portoni di P. Nuova, si dia poi l'incarico di rappresentare la storia alle volte e alle pareti e agli arazzi di un teatro, che vogliono gioventù e freschezza perpetua. — Del resto che sia vero quanto diciamo sulla necessità di riforme e di ristauri nel nostro maggior teatro, ne può essere una prova la nuova sala a parapetto sul palco scenico, ideata e dipinta per cura dei bravi fratelli Perroni per le feste da ballo, e lo provano i nuovi lampadarj a gaz; i quali per l'importuno confronto, fanno parer la platea come avvolta in una nebbia rossigna che addormenta gli spiriti e invita gli occhi a chiudersi. — Ben ci par di sentire che ad appagare tanti desideri ci vuol rigurgito d'onda metallica, e che i tempi invece corrono scarsi e vi sono cure più gravi e più indispensabili; ma noi rispondiamo, che quale oggi è la civiltà, i teatri sono un dipartimento dell'economia pubblica, e d'altra parte pensiamo, quanto sarebbe agevole, in una città come la nostra, il raccogliere dalla concorrenza de' privati quanto basterebbe per far splendide le pubbliche dimore dell'arte; in una città come la nostra, in cui vivono a centinaia i beati mortali a' quali è dolce il muggito de' buoi, e che pur sprecano l'oro a dileguarsi inavvertito e inutile e dannoso tra lo strame cavallino e il fante di picche e le figliuole di Pafo,

E Nidia astuta e la crescente Cloe.

eppoi trovano assurdo, strano e impossibile il dar qualche centinaio di lire da mettere in comune per il pubblico decoro.

La Fenice di Venezia si governa splendidamente per le forze riunite di 60 contribuenti. Molti altri teatri grandi e piccoli d'Italia fanno il medesimo; onde noi non sappiamo perchè nessun Teatro di Milano (accenniamo sempr' inteso ai non erariali) non abbiano potuto reggersi in tal modo. — Il teatro Carcano bellissimo di forme e armoniosissimo fra tutti, quantunque in esso recentemente per uno sforzo straordinario dell'impresa e per la volontà efficace del bravo Ronchi siasi compiuta la bella operazione di elevare sul palco scenico, per le feste da ballo, quattro file di palchi, i quali continuando il semicerchio della sala producono un gradevole effetto all'occhio; pure è così trivialmente decorato e nella platea e nella volta e nei palchi; e così abbietto ne' corritoi e negli aditi, da indurre nel viaggiatore, il quale venga a visitarci per la prima volta, il sospetto che perduri fra noi un'abitudine di grettezza e di grossolanità, che pure è molto straniera ai nostri costumi.

Del teatro di S. Radegonda non parliamo, poichè esso ha i vizi, crediamo incurabili, dell'infelicissima sua costruzione e forma; nè è a far parola del teatro Re, così angusto che parrebbe fatto piuttosto per un ritrovo di famiglia che per il pubblico. Tornando or dunque al teatro di Como, ci pare davvero ch'esso potrebbe fare una distinta figura in mezzo ai nostri. — In esso è decoro negli accessi e nei corritoi; v'è eleganza e splendore d'ornamenti, quantunque ei sia sembrato, che alle modanature in generale avrebbe giovato uno stile più largo e più piazzoso quale si conviene ad una teatrale decorazione. — Il pittore Speluzzi che ebbe incarico da quella direzione del teatro di disegnare le decorazioni e di fare il progetto del velario, lasciò poi al bravo Pagliani l'assunto di comporre e di eseguire a tempera le figure del velario che riuscì una delle parti migliori del teatro stesso e quella che, al primo ingresso, appaga e conforta l'occhio dello spettatore.

Fu intanto felicissima l'idea di attenersi alla consuetudine dei più esperti pittori di decorazione, i quali gettano le figure nell'aere diffuso senza costringerle in uno spazio limitato da cornice, e in mezzo a frastagli ornamentali e a listelli e quadretti e rosoni e baccelli, usufruttati poi per le *crescenze del natale* e pur tanto cari agli artisti del classicume rifritto, i quali rendendo pesantissime le volte fanno parer più bassi e più angusti i recinti. — L'imaginoso Tiepolo, dal fascino del quale supplichiamo i giovani artisti a stare in guardia ogni qualvolta si tratti dell'arte di concetto e di stile, è tuttavia nei partiti di pittura decorativa e nella grand'arte degl'effetti e della macchia, il più felice di tutti e il più degno d'essere studiato, semprechè lo si scansi nelle esorbitanze audaci del disegno e nell'abuso degli svolazzi e dei cartocci. — E il velario del teatro di Como ci prova appunto che il Pagliani ha voluto usufruttare l'esperienza di quel re dei decoratori. Al primo entrare nel teatro, chi abbia veduto le opere del Tiepolo e ne serbi memoria, tosto s'accorge di quella macchia felice, di quel colore armonico e trasparente, di quei partiti ingegnosi e leggiadri e ben calcolati e ben mossi; nel tempo medesimo che l'occhio avvezzo, sospettando di trovare insieme ai pregi del Tiepolo anche i vizi corruttori, tosto si accorge di un disegno più castigato e di un palliare più ragionevole e più scelto, e di uno stile al tutto lontano dalle bizzarrie barocche. — Per le quali cose noi che amiamo le opinioni schiette ed espresse senza ambagi, crediamo di asserire che tutti i velari che ci venne fatto di vedere nei principali teatri d'Italia, questo del Pagliani è il più adatto a rallegrare e a far parere più ampio e più aperto un recinto teatrale e a raggiungere il massimo effetto, avuto riguardo alla luce artificiale delle fiamme notturne.

Se un velario ideato e composto e dipinto su quest'andare lo si vedesse al teatro della Scala, noi crediamo fermamente che il prestigio e l'illusione ottica sarebbe tale che gli stessi *toristi* delle arti belle devoti al vessillo del *così faceva mio padre*, darebbero finalmente le mani vinte.

In quanto al tema della composizione, il Pagliani non ha potuto scompagnarsi e dalle figure che simboleggiano le arti, e dalle *Muse* animatrici del pensiero mortale; perchè la pittura decorativa, in ispecie nei teatri e ne' pubblici istituti, è sempre costretta all'allegoria, la quale come la lettera algebrica racchiude e rappresenta in sè molte quantità indefinite. — Anche De-la-Roche, il pittore della storia verace e della realità, ha dovuto nel suo Emiciclo ricorrere al genio delle arti e alle figure ideali che simboleggiano i quattro periodi capitali dell'arte greca, della romana, della gotica e del rinascimento. — Frammezzo adunque ai geni volanti e a putti che si divagano per l'aere, alcuni dei quali si raccolgono a portar la lumiera (di cui l'elegante disegno è pure del sullodato Spelluzzi) il Pagliani pose il gruppo delle Arti e più lungi da queste la schiera delle Muse, da cui si staccano e si annodano in un gruppo speciale, al disopra della *Bocca scena*, Melpomene, Talia ed Euterpe, le tre Muse che più direttamente governano le arti teatrali ed hanno in ispeciale amore i seguaci di esse. — E là, così avvinte in nodo fraterno, tengono tra mano corone e serti per fregiarne la fronte ai loro devoti. Ma qui non possiamo cansarci dal far osservare al Pagliani che quelle Muse son discese fuor di tempo; e che i serti dovranno disseccare nelle loro mani; perchè le arti teatrali sono oggidì così malandate e, mentre i veri artisti si dileguano, si va facendo sempre così fitto il volgo dei guastamestieri e dei profanatori del tempio, che almeno accanto alle corone ci sarebbero voluti i salutari flagelli.

ROVANI

Antichità

I ristauri dell'Abbazia di Vézelay, nel dipartimento della Yonne, la quale fu nel 1835 classificata fra il numero dei monumenti storici che devono essere conservati, furono appunto adesso condotti a termine da M. Viollet Leduc, che vi diede principio nel 1840. L'abbazia data dal nono secolo; San Bernardo vi predicò dentro la seconda crociata; Luigi VII vi prese la croce; vi fu tenuto un concilio nel 1146.

La Scuola Italiana

Nella *Rassegna universale delle arti* pubblicata a Parigi ed a Bruxelles sotto la direzione del bibliofilo Jacob, fu pubblicata una lettera sulla mostra universale delle belle

arti che tratta specialmente della *scuola italiana*. Lo scopo di quella pubblicazione è di difendere le arti italiane dalle ingiuste e parziali critiche dei giornali francesi. E l'autore riesce a meraviglia nel suo intento facendo risaltare le nostre glorie artistiche con un corredo di fatti e di dottrine che rivelano in lui un profondo conoscitore delle condizioni del nostro paese.

Necrologia e avviso agli Antiquarj

L'archeologo francese Jallabert è morto in età di 92 anni. La sua ricca collezione di antichità, che veniva visitata in Narbona dalla maggior parte degli antiquarj europei, sarà messa all'asta in Parigi al principio di marzo. In essa trovansi oltre 4000 monete greche romane, gotico-occidentali e gallo-franche, molti oggetti d'oro e d'argento, bronzi, camei, anelli, ecc. manoscritti del medio evo, fra gli altri il gran libro degli Evangelj regalato da Carlo Magno l'anno 791 all'arcivescovo Daniele di Narbona; inoltre dei quadri: fra i quali un Mabuse, un Poussin, un Vanderbouck, un Teniers ed altri.

BIBLIOGRAFIA ARTISTICA

Armengaud (G. G. D) — Le Gallerie pubbliche d'Europa. — Roma In 4. grande con frontespizio e incisioni in acciajo, in rame, e in legno. (*Parigi*, Claye-Firmin Didot pere et fils)

Prima parte — Origine e caratteri della scuola romana; il Vaticano, galleria de' quadri, galleria delle tappezzerie, il nuovo braccio, Museo Chiaramonti, Museo Pio Clementino, le logge di Raffaello, gli arabeschi di Raffaello, le Camere di Raffaello. — L'opera intera si comporrà di due volumi divisi ciascuno in tre parti. — Prezzo 120 franchi.

Bonniol (Bathild) L'arte cristiana, e la scuola tedesca con una notizia sopra Owerbeck; seguito da un catalogo di Schulgen e Schwan, editori delle opere di Owerbeck, rappresentanti a Parigi della Società di Dusseldorf. — In 18, Parigi, Bry.

Ganneron (Edmondo). La cassetta di San Luigi re di Francia data da Filippo il Bello alla abbazia di Lis, riprodotta a oro e colori, grandezza al vero, accompagnata da una notizia storica e archeologica sopra questa opera ammirabile dell'arte nel medio evo. — In foglio, con le tavole e armi incise nel testo. Parigi, Aubry.

Album delle sculture in legno nel coro di Nostra Donna a Parigi — Vol. in foglio, Parigi 1855. — A: *Chauvet, via Geoffroy* Manc.

NOTIZIE ITALIANE

Roma — Il Santo Padre ha commesso al pittore romano Carlo De Paris di rappresentare in una tela di massima dimensione il solenne Atto, con cui furono compiuti i voti della Chiesa universale, dichiarando immune dal reato originale il concepimento di nostra Signora. (*Messagg. di Modena*)

Torino. — Dicesi, che il regio museo di Torino sarà arricchito di vari notabili oggetti di antichità, acquistati in Oriente dal dotto diplomatico piemontese barone Tecco. Possiamo qui citare una statuetta, unica nel suo genere, rappresentante la Dea Cibele, sedente cogli attributi della sua divinità. Fra le altre particolarità di questa statua si nota, che, in cambio di avere a' suoi piedi i leoni, scorgesi uno sulle ginocchia, il quale ricorda i famosi leoni sulla porta principale della Acropoli di Micene, d'onde venne estratta questa preziosa statuetta, la quale è della più remota antichità. Il barone Tecco ha recato pure in Piemonte un altro frantume d'antichità, consistente in un torsetto di Cupido, di lavoro ammirabile, e che gli intelligenti lo giudicherebbero non meno bello per le sue forme di quello di Belvedere a Roma.

(*Port. Maltese*)

Venezia — Fra i templi, che onorano questa classica città di Venezia, non ultimo per bei monumenti artistici è la chiesa di S. Gio. in Bragora. Qui fra gli stupendi dipinti del Vivarini, dei due Palma, del Carpaccio e del Corona, tiene luogo principale la tavola, che sin dall'anno 1494 adorna l'altar maggiore; opera ardita per dimensioni e concetti. La severa bellezza, l'espressione di Cristo, del Precursore e degli Angeli, la freschezza delle acque pel battesimo, l'amenità incantevole del paesaggio, che serve di fondo al quadro, quel sorriso del Cielo; quell'entusiasmo di tutta la natura a gioie di paradiso, sono concetti che toccano l'animo di ogni spettatore e lo rendono estatico d'ammirazione.

Opera tanto stupenda, degna di immortalità, come il genio che la creò, sarebbe perita logora dagli anni, ove l'idea religiosa, che inspira l'estro de' pittori, non l'avesse voluta conservata alla venerazione del popolo cattolico. E per isventura nello scorso secolo Maggiotto, pittore meno che mediocre, a raccoonciarla dai danni del tempo la deturpava orribilmente. Ond'è che l'Accademia veneta, fin dal 1855, volendola ridonare al suo antico splendore, la raccomandava al professore Lorenzi Giuseppe, espertissimo in siffatti lavori. E poichè il dipinto domandava ancora pronto e più radicale governo, fu allogato un nuovo ristauro al medesimo professore Lorenzi nello scorcio del passato anno.

Non è di un articolo dire con quale studio abbia ritocco il Lorenzi questo capolavoro, come egli abbia adoperati tutti gli sforzi ed i secreti dell'arte, e dell'alto suo sapere, per armonizzare i varii bisogni del quadro con tutta l'azione e col carattere del gran Cima, per farci rivivere l'opera quale uscì la prima volta dalle mani del suo autore. Chi conosce ben addentro i misteri della pittura, e chi sente il bello, non s'accontenti a questi brevi cenni; ma visiti il lavoro e resterà persuaso che le nude parole non valgono ad esprimere il merito dal professore Lorenzi, che s'accollò tanta fatica ad onore della religione e della patria, a conforto ed esempio de' suoi confratelli d'arte.

(*Gazz. di Venezia*)

Milano. — Il ben noto scultore milanese sig. Pandiani ha esposto, pei signori che volessero visitarlo, nel suo studio a S. Calimero, oltre il ponte di Porta Romana, il modello in gesso d'un bassorilievo grande al vero, da eseguirsi in marmo per essere collocato in un altare del nuovo tempio di S. Carlo. Il bassorilievo rappresenta S. Vincenzo da Paola, che, raccolti per via un bambino ed un garzonetto abbandonati, consegna il primo ad una Suora, raccomandandole in nome di Dio di assisterlo come madre, e tiene l'altro per mano. Un'altra Suora, posto un ginocchio a terra, stringe fra le braccia il piccolo pauroso, e vorrebbe baciarlo, mentr'egli fidato nel Santo che lo raccolse, teme quasi di quelle insolite carezze, e vorrebbe liberarsene. Una terza Suora protende il capo ad osservare quella scena commovente, e il suo volto radiante di gioia si compiace della carità del Santo, alla quale parteciperà essa pure.

(*Bilancia*)

NOTIZIE ESTERNE

FRANCIA

Parigi. — È morto a Parigi lo scultore Carlo Elschöet, allievo del sig. Bosio. Fra gli altri lavori debbonsi a questo artista la statua della *Regina Batilde*, posta nei giardini del Lussemburgo; il frontone della *Navigazione* sulla facciata del vecchio Louvre; il *Gruppo dell'Asia* sul padiglione di Lesdiguières; la *Vedova del soldato franco*, gruppo in marmo assai notato in una delle ultime Esposizioni; la statua in marmo di *Eloa*, composizione ispirata dai versi del sig. Alfredo di Vigny, che figurò con onore nel Palazzo dell'Industria ec.

(*Débats*)

— L'Accademia di Belle Arti dell'Istituto di Francia si occupò della nomina di un socio ordinario nella sezione di scultura in surrogazione del defunto David (d'Angers). I candidati erano gli scultori Taley — Jouffroy — Debay — Desprez — Cavelier — Raggi — Bonassieux. Dopo quattro scrutinii senza risultato venne eletto al quinto il signor Taley con voti 19 contro 18 dati ai suoi competitori.

— Si è trasportata all'Accademia di medicina la statua di marmo del barone Larrey, dovuta allo scalpello del sig. Robinet, e destinata alla sala delle adunanze. (*Patrie*)

— Il sig. Bruyères, distinto pittore, è morto di recente a Poitiers. Oltre alcuni dipinti di storia, avea fatto graziosi quadri di genere, come i *Mendicanti sospetti*, *l'Elemosina alla porta della Chiesa* e alcuni bei ritratti.

— Il ministro di Stato ha deciso che un busto di marmo del sig. Raoul Rochette, segretario perpetuo dell'Accademia di Belle Arti, sarebbe posto nel palazzo dell'Istituto. Il busto fu ordinato al sig. Blanc. (*Vérité*)

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 11

FIRENZE

Sabato 15 Marzo 1856

AVVISO

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Rassegna di Giornali fiorentini che riguardano cose d'Arte — Giuseppe Bezzoli — Delle Esposizioni Artistiche e dei concorsi nell' Antica Grecia — Esposizione di Belle Arti in Roma — Ritratto del Duca di Bracciano D. Livio Odescalchi Principe del Sirmio, e della sua famiglia — Società d' incoraggiamento alle Arti — Casa Tutrice d'invenzioni, Belle Arti e Industrie di Torino — Esposizione Secondaria della Società Promotrice delle Belle Arti in Firenze. — Notizie.

RASSEGNA DI GIORNALI FIORENTINI

Che riguardano cose d' arte

—

Ci sembra non dover riuscire discaro che di tempo in tempo si prendano in esame le varie opinioni de' giornali fiorentini intorno le opere d'arte. In questo modo si fanno conoscere tutte quelle che o furono a noi ignote, o non credemmo direttamente parlarne, e per tal guisa ci si dà occasione di discutere le varie opinioni sopra di esse.

Nel N. 14 della *Speranza* si leggono alcuni pensieri del Sig. Sezanne intitolati « *Di quale utilità riescirono le arti all' umano consorzio.* » Con questi pensieri si vuol rifare la storia di quello che in pro dello incivilimento abbiano fatto le arti, e come debbano dirizzarsi a questo fine. L' erudizione v' è non disposta ma ammassata, e invano vi si desidera un ordine, e una forma che dia chiarezza ed efficacia al pensiero: nondimeno ciò che si propose di dire è utile che sia ripetuto, e noi lo vorremmo scritto in ogni libro, e giornale d'arte, in ogni studio d'artista. — Domanderemo al Sig. Sezanne che cosa abbia inteso con queste parole. « L' antica mi« tologia dettò agli uomini concetti, i quali « se privi andavano di quell' abito verace« mente divino, donde il cristianesimo im« prontava le arti, pure i cultori di queste « alla dovuta missione accompiendo consa« crarono le opere dello ingegno alla mora« le, alla storia. — Oh che il cristianesimo soltanto poteva *accompiere la missione* di far servire le arti alla morale e alla storia? Questo *spiritualismo* in arte che tutto trova nel cristiano, niente nell' antico, è uno di quelli trovati del nostro secolo per confondere e non per illuminare. — È una setta anche questa che come nelle cose storiche col guelfismo, nell' arti con lo spiritualismo, vorrebbe rifare il vecchio e il nuovo con le giaculatorie; mentre è provato e basti di leggere le vite de' Pisani, e i commentari del Ghiberti per non dubitarne, che se le arti rinacquero fu per lo scoprimento degli antichi monumenti, e per l' amore e lo studio che in essi si pose. — Che poi il sentimento religioso contribuisca a dare a queste arti un fare suo proprio; ciò si deve a quell' educazione propria di ciascun secolo, e che dà alle cose che n' escono una sua impronta. Ed è soltanto il nostro, che fra sistemi e sofismi dibattendosi non ha un carattere che lo distingua e scimiottando tutti non somiglia nessuno.

Nel num. 16 sotto il titolo « *Attualità* » *ai mali rimedio* » si parla dal Sig. Sezanne dello stato delle arti, dei doveri dei ricchi, e dell' accogliere tutti nelle Accademie, come causa principale della decadenza delle arti. Noi crediamo che se l'educazione, e istruzione morale e civile d'un popolo, quando è scaduta non si rifà, non sia possibile riforma durevole. E non è, come disse il Sig. Sezanne L'INDOLE TISICA DI UN POPOLO che invade le sale dell'esposizione, secondo esso, di opere mediocri, ma l' educazione e istruzione artistica. Dunque in questo, come già abbiamo detto, (1) noi andiamo più in là del Sig. Sezanne, e non domandiamo una migliore scelta negli alunni dell'Accademia, ma che sia tolto l' insegnamento come è, e rimesso nella sua primitiva libertà. — Le Accademie devono rimanere per le Arti, come le Biblioteche per le lettere, per potere avere a mano i documenti su cui studiare, e non altro. Quanto poi alle casse di mutuo soccorso, di mecenati e di altro ch'egli propone, sono cose buone se trovano l' uomo educato a sentire il bene e la dignità delle arti; ma quando l' educazione pubblica non forma gli animi, e gli intelletti a ciò, ci dica il Sig. Sezanne che cosa dobbiamo prometterci? — È dunque tutta la magagna nell' educazione e nell' istruzione.

Nel nuovo *Giornale Toscano* Ann. I. N. 1. si legge un articolo del Sig. Avv. Carlo Zucchetti. nel quale ragionasi del dipinto del Sig. Pollastrini; le cose da lui dette sono le solite, e da noi si è risposto in proposito nell'altra rassegna — e soltanto ci piacerebbe che, poichè *si confessa ignaro del tutto dell'arte imitativa*, non si facesse indettare da chi ne sa poco, o nulla.

Nel N. III. del detto Giornale, il Sig. Giacomo Conti scrive una lettera al sig. Tardy a Genova sul gruppo in plastica del Prof. *Pio Fedi.* — In questa lettera, che sono tutte lodi, non si parla artisticamente del gruppo come avrebbe potuto fare un artista. E noi, che conveniamo nelle lodi, avremmo desiderato di leggerle con le ragioni artistiche, come poteva farlo. In fine il Sig. Avv. Zucchetti fa come un poscritto e si lamenta che tanta opera finora non sia stata da alcuno commessa in marmo all'artista. — Nel N. 14 della *Speranza* il Sig. Sezanne ne fa tema pur di una lettera che dice poco più di

(1) N. 10 Dell' insegnamento artistico.

quella del Sig. Conti. Poche cose sul soggetto — e sulla parte dei meriti di composizione e d' arte non si dicono che parole. È molto facile trattar d' arte con questo stile che esclama, e non dice. Anche il Sig. Bulgarini (*Spettatore* N. 41) parlando di questo gruppo discorre d'impressioni, e dice quasi nulla che faccia rilevare le vere bellezze che sono in esso. Noi parleremo di questo gruppo, che stimiamo una delle opere più grandi che siansi fatte ai dì nostri: e se abbiamo tardato n' è ragione il volerne dare un' incisione *elettrografica*. Ma tardandosi, per ragioni non nostre, di mettere in atto questa scoperta, nel numero prossimo ne daremo la descrizione, e l' opinione nostra.

Nello *Scaramuccia* N. 17 il sig. F. Coletti parla del dipinto del Pollastrini; e senza entrare nel soggetto che in poche parole, si leva contro i *Puristi*, e per poter combattere a suo modo questo partito, gli dà dei principii che non ha pur sognati. E così o vogliano o no debbono essere da lui conquisi. Essi ammettono di studiare gli antichi, e non fermarvisi; egli vuole che restino là con i soli maestri de' primi secoli, e non basta, che da essi soltanto apprendano il men lodevole. Anche D. Chisciotte voleva combattere i mulini. Dice qualche cosa su alcune mende nel disegno, e poi vorrebbe « che emi- « grando quasi un'intera popolazione dovesse- « ro vedersi carriaggi che trasportassero « la roba, e fardelli pure dovessero vedersi « in maggior numero, o sulle spalle, o sotto « le braccia degli emigranti, per meglio di- « mostrare che andavano a prendere una « nuova stabile dimora. » — Infine il Sig. Coletti voleva vedere nella composizione del Pollastrini, quel che vedremo in Firenze il primo di Maggio prossimo.

Nel *Buon Gusto* N. 28 si loda per un lavoro in intaglio il Sig. Annibale Ferri. Questa scultura in legno rappresenta un *S. Filippo Neri*. Noi non possiamo giudicare il lavoro, non vedendolo, ma dal modo come è scritto quell' articolo, possiamo ben dire che l' autore intende ben poco di ciò che loda.

Nel N. 8 dello *Spettatore* il Sig. Ing. Pasqui discorre sopra un progetto del Sig. P. Faltoni per la costruzione della facciata della Cattedrale fiorentina. Si rallegra che si torni su questo tema sì prediletto ad ogni animo toscano, e che nuovi studi, e nuovi progetti si propongano. Dice che sarebbe contento di vederlo effettuato anche così, ma che quà e là proporrebbe correzioni che non accenna, col fine che ciò dovesse principalmente servire di stimolo ad altri di proporre, discutere, e così scegliere fra i proposti il meglio. — E questo a noi sembra savio consiglio. Quel che ci ha fatto molto maraviglia è, che in questo Giornale, e nello *Scaramuccia* e in altri, parlandosi di questa massima opera d' arte, niuno abbia ricordato che vi è una parte dell' antica facciata, notissima per le stampe, e come fosse stato bene continuare il vecchio, riducendolo a compimento, piuttosto che immaginare un nuovo. Certo in questo nostro pensiero non vi sarebbe tutta la soddisfazione dell' amor proprio di un architetto, ma si darebbe il carattere del monumento come era nella mente de' nostri antichi. Noi torneremo su questo progetto paragonandolo ad altri già noti, come sono quelli del Matas, e del Villa — e dal paragone entreremo in un esame, confrontando questi progetti con le facciate dei maggiori templi d' Italia fatti in quello stile. Ma ciò non può farsi prima che col mezzo dell' elettrografia si possa unire alla parola i disegni.

Tien dietro all' articolo del Pasqui un altro della Direzione sul progetto del Sig. Ignazio Villa per l' edificazione della stessa facciata, e proponendoci di parlarne, diremo soltanto che il mezzo economico immaginato dal Villa è molto ingegnoso. Il che è non poca parte di lode; poichè ciascuno sa che sono i mezzi materiali, che spesso o ritardano o distruggono utili imprese.

Nel medesimo numero si parla dal Sig. Carlo Lozzi di una statua colossale rappresentante il mese di Agosto, eseguita in Roma dallo scultore Cesare Baraglia, e che deve essere collocata in Lima capitale del Perù. — Se ne diceuno lodi per il modo come è composta ed eseguita.

Nell' *Arte* N. 20 il Sig. Napoleone Giotti ci fa sapere che lo scultore Emilio Pazzi ha *condotti in gesso busti di grandi italiani*: egli ne loda il concetto, che anche noi troviamo ottimo, e l' esecuzione di essi. — Fra quelli già fatti sono l' Alfieri, il Foscolo, il Leopardi, fra gli altri a cui darà mano il Parini, il Monti, il Giordani. — Fin che vi sarà il culto dovuto a questi grandi italiani, noi crediamo di poter sperare in un avvenire glorioso, e questo mezzo che vi propone il Sig. Pazzi, perpetuandone le immagini, non può riuscire che utile. Molte sue opere sono notate in questo articolo; speriamo che trovi mecenate degno di lui, che intenda l' arte come mezzo non periturо di eternare le nostre glorie, e così darle in esempio.

Nel N. 21 del medesimo Giornale il Sig. *Leopoldo Micciarelli* lungamente ragiona di un dipinto del Sig. *Giuseppe Fattori* che rappresenta *S. Giovanni che rimprovera a Erode di aver rapita al proprio fratello Filippo sua moglie, e di vivere con lei.* — Il Sig. Micciarelli conoscendo la difficoltà e l' importanza di parlare di opere artistiche, senza conoscer nulla d' arte, tutto si fonda sul *senso innato di estetica che ciascuno o in minore o in più alto grado ha però sempre coscienza di possedere*: poi non gli basta il *senso innato*, e vuol fortificarsi *sopra una sceltissima raccolta dei diversi pareri degli amatori, e degli intelligenti dell' arte che lungamente, e più volte ammirar vollero il magnifico dipinto pubblicamente esposto.* E con questi aiuti non trova che *due leggerissime mende*, e il *leggerissime* volle stamparlo *corsivo*, perchè non avesse troppo peso anche la lettera. Suppone che *qualche barbassoro, qualche maligno aristarco armato di lenti più perfette delle sue si sarà studiato trovarvi altri* DIFETTUCCI, e senza *dubbio nel suo modo di vedere ve li avrà pur anco scoperti.* Anzi trova nel S. Giovanni « *il risultato della più* ALTA, e SUBLIME *ispirazione* del GENIO dell' arte, e può *a buon dritto nomarsi un capolavoro.* Trova in questa figura una *potenza magnetica*, con la quale rimane *annientato il tiranno*, trova che meglio non *potevasi dal pennello del Fattori incarnare quell' ideale e superba venustà della femmina, dopo i capilavori de' grandi maestri che ritrar vollero nelle lor tele volti e forme di donne bellissime.* — Vi trova braccia *tornite*, (e in arte è qualche cosa!) e in fine il suo stile formato sopra Andrea del Sarto e Tiziano *scansando il barocchismo e sdegnando la meschina grettezza*, in una parola secondo il parere del Sig. Micciarelli e la *sceltissima raccolta dei diversi pareri, arieggia dell' uno e dell' altro.*

Conchiude poi, come era da immaginarsi, che il Fattori *può andare a ragione superbo d' aver creato un lavoro che onorar potrebbe qualunque più valente pittore de' nostri tempi.* Non diremo nulla del modo come è scritto questo articolo, e lasceremo al *Passatempo* questo ufficio; ma per la parte che ci riguarda possiamo affermare che peggio non poteva servirsi alla reputazione di un artista. Questi sono panegirici che mostrano lo scarso sapere di chi li scrisse, la vanità, diremo, innocente di chi li promosse.

LA DIREZIONE.

GIUSEPPE BEZZOLI

—

(cont. e fine)

Dal 1840 *al* 1848 — Eseguì due ritratti della Granduchessa di Toscana, e per commissione di Carlo Alberto re di Sardegna quello di Vittorio Amedeo II. di Savoia; il quadro per la Terra di Borgo S. Lorenzo che rappresenta *gli abitanti di quel paese in atto di ringraziare Dio di essere stati liberati dal flagello dei terremoti*, dipinto molto lodato: assai quadri di piccole dimensioni, fra' quali piacque *la partenza di Giotto fanciullo condotto via da Cimabue*, ed *Erminia, mentre incide il nome di Tancredi sulla scorza dei faggi e degli allori.* In questa essendo morto il Benvenuti, Giuseppe Bezzoli fu chiamato a succedergli nell'ufficio di maestro di Pittura nell' Accademia Fiorentina. Poscia dipinse la *morte di Abele, Amore che sul dorso di un leone col suono della lira ne ammansisce la forza*, pel Duomo di Pisa *Riccardo Cuor di leone che*

dopo la conquista di Tolemaide conferma i Pisani nei loro diritti e privilegi, e il celebrato affresco della *Deposizione della Croce* nel Duomo di Pistoia. Intanto il Principe conferì al Bezzoli la decorazione del Merito sotto il titolo di S. Giuseppe.

Dal 1848 *al* 1855 — Condusse a fresco nel Palazzo Gerini di Firenze la *Follia che guida il carro d'Amore*, e dipinse in tela un *episodio del Diluvio* che il pittore morendo lagnavasi non fosse stato apprezzato dal mondo, *Giovanni delle Bande nere al passaggio dell'Adda*, per la cappella Covoni *S. Zanobi vescovo* assai lodato, il ritratto equestre del barone Haynau, feld-maresciallo austriaco, la *Medea*. Sul declinare del 1854 il Bezzoli accompagnato da un suo diletto e reputato discepolo visitò di nuovo Bologna, Modena, Parma, Mantova, Venezia e Verona, indotto da desiderio di rivedere le opere d'arte a lui più care; durante il qual viaggio ebbe liete accoglienze in Modena dal chiaro pittore Adeodato Malatesta, direttore di quell'Accademia e già suo discepolo.

Come tornò in patria, pieno la mente de'grandi coloritori, dipinse l'*Eva che ascolta il linguaggio del serpe seduttore, ed è nell'atto di rompere l'altissimo divieto* (quadro che fu ammirato piuttosto per l'esecuzione che per la composizione); e come ultimo pegno di se condusse di mezza figura l'imagine del Redentore.

Era il luglio del 1855, quando al Bezzoli venne desiderio di recarsi per salute ai bagni della Porretta; ma essendogli ciò impedito dall'asiatico morbo, si diede a percorrere a cavallo l'Appennino che divide il Granducato di Toscana dal Ducato di Modena, per istudio ed esercizio di paese, del quale era nei suoi quadri amantissimo. Quivi giunse fino al lago di Scafaiolo, e passò due notti nella capanna di povero pastore, scendendo a giorno per quei gioghi ad ammirare e ritrarre le sublimi scene della natura. Ma i disagi di quelle gite doveano fargliene costar caro il diletto. Venuto a Firenze si diede a dipingere la *Madonna dell'Ulivo* che avea in animo di porre in un tabernacolo sull'angolo di un muro di cinta alla sua oliveta per la strada vecchia di Fiesole; quando risentitisi gli antichi incomodi di una cistite cronica ebbe a lasciare i pennelli, a mettersi in casa e poi a letto. Il male si fece gravissimo, anzi disperato, ed egli sollecito sempre dell'arte diceva talvolta ai circostanti: *io muoio colla volontà di dare due pennellate ancora; due pennellate ancora e muoio contento.* Ogni cura fu indarno: alla mezzanotte del 13 settembre 1855, senza aver provato, si può dire, gli effetti della vecchiezza, tanto era robusto delle membra, Giuseppe Bezzoli spirò.

Avendo detto com'egli amasse la pittura di paese, toccheremo di alcuni dipinti, ne'quali diede belle prove del suo valore in quella; e sono: un *Baccanale*, il *Cristo che vien portato al sepolcro*, *la morte di Zerbino e il pianto d'Isabella*, *l'origine di Roma*, la *morte di Sveno*, *il turbine* che trasse dalla celebre comparazione di Dante: *Non altrimenti fatto che di un vento ec.*, *Giuseppe Ebreo che racconta i sogni ai fratelli*. Oltre ai molti dipinti da noi taciuti per brevità lasciò numerosa raccolta di disegni, di composizioni storiche e di studi di paese.

Giuseppe Bezzoli fu socio dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, di Perugia, della Valle Tiberina, dell'Aretina, di Genova, di Bologna, di Napoli, di S. Luca di Roma, di Torino, di Modena, di Milano, dell'Avana, di Pietroburgo.

Molti avranno corso questi cenni biografici per trovare un giudizio sul merito artistico del Bezzoli, e noi volentieri lo daremo. Il Bezzoli se si riguardi ai tempi in cui apparò l'arte e l'esercitò, si troverà degno di essere posto accanto al Camuccini, al Benvenuti, al Sabatelli; se poi voglia farsene un pittore che rimanga fra i principali de' buoni secoli, noi crediamo che ad esso mancassero alcune qualità. Nondimeno egli era nato per l'arte, e la storia darà al Bezzoli un seggio, che molti che lo biasimano ambirebbero per loro.

Z.

DELLE ESPOSIZIONI ARTISTICHE E DEI CONCORSI NELL'ANTICA GRECIA (1)

Si ode talvolta asserire che le esposizioni di oggetti d'arte, i concorsi e i musei fossero cose sconosciute presso gli antichi; e siffatto argomento serve a dar peso alla critica che si vuol fare delle nostre abitudini moderne. Ma è tempo di rettificare un tale errore, giacchè in questa come in altre cose gli antichi ci sono stati maestri: e i musei e le esposizioni permanenti della Grecia erano in tutto degni della magnificenza dei tempi.

Dall'impero di Mummio sino a quello di Nerone, la maggior parte dei capilavori greci, quelli sopra tutto non protetti dal loro carattere sacro e dai bisogni del culto, erano stati trasferiti a Roma. I templi, le biblioteche, i palazzi, le terme, i portici erano ripieni di tali meraviglie; e guai all'imperatore, fosse pur Tiberio, che avesse osato di traslocare alcuna delle belle statue cotanto amate dal popolo. I privati, e Cicerone e Lucullo ne offrono un bello esempio, gareggiano di zelo, sotto la repubblica, nell'ornare di statue le loro ville e formare gallerie di quadri. Questo gusto divien furore nei contemporanei di Plinio, il quale ne fa energiche lagnanze. Già presso i Greci in epoca assai remota erasi manifestata la passione delle collezioni. Ed epoca remota appelliamo quella di Alesssandro e dei successori di lui, imperocchè allora lo sviluppo dell'arte, e segnatamente della pittura, noverava appena due secoli.

Allorchè i generali greci si divisero l'Oriente da essi conquistato per fondarvi più regni, si serbarono fedeli al genio greco, consacrando alle arti ed alle lettere le ricchezze dell'Egitto o dell'Asia. Riunirono essi alle loro corti i filosofi, i poeti, gli artisti; crearono biblioteche e pinacoteche, o gallerie di quadri; dattilioteche o collezioni di pietre intagliate. Fra le più famose noveravasi quella di Mitridate che era stata portata a Roma da Pompeo. Fu allora che le opere d'arte si acquistavano a prezzi superiori a quanto ha potuto sorprenderci ai tempi nostri. Alessandro ricopriva di oro i quadri di Apelle; Attalo re di Pergamo spendeva per un solo presso che scudi centomila della nostra moneta. Demetrio Poliorcete si esponeva a non prendere Rodi, piuttosto che attaccare un lato della città ove trovavasi un capolavoro di Protogene. Nicomede, re di Bitinia, offriva agli abitanti di Gnido di pagare tutti i loro debiti se gli avessero ceduto la Venere di Prassitele: e quei di Gnido non vollero disfarsi della statua che era la gloria dell'umile loro città. Per tal modo tutti quei principi, non solo ordinavano agli artisti innumerevoli opere o si contrastavano fra loro quelle che si terminavano, ma facevano ogni sforzo per togliere alla Grecia le sue antiche ricchezze e ornare i loro palagi. Quando il grande Arato volle cattivarsi la benevolenza e l'appoggio di Tolomeo III, gli mandava in dono i quadri degli antichi maestri di Sicione, di Pamfilo e di Melanto. Sicione dava i capilavori de'suoi pittori in riscatto della sua libertà.

La Grecia, simile in questo all'Italia moderna, aveva cominciato a spogliarsi di propria mano prima che i Romani la ponessero a sacco. I suoi maestri si stabilivano alla corte dei Seleucidi o dei Tolomei; i suoi quadri passavano i mari per arricchire paesi usciti di recente dalla barbarie; in quella guisa che i quadri italiani vanno tuttodì aggiungendo ricchezza ai cataloghi di tutti i musei d'Europa. Qual guadagno ha fatto l'arte lasciando i suoi diversi centri per farsi schiava? I principi che le offrivano tanti modelli, e, per dir così, biblioteche viventi l'hanno spinta a progresso o a decadenza? L'erudizione non ha ella uccisa la ispirazione nei pittori, come la uccideva già nei poeti alessandrini? L'orizzonte più limitato, ma le salde tradizioni di una scuola locale che segue la sua via, non son forse condizioni di forza e di originalità, mentre le opere esposte nei musei favoriscono una scienza sterile, confondono i principj più opposti e conducono all'ecletticismo? E l'ecletticismo stes-

(1) Questo discorso del sig. prof. Beulé sopra i *Concorsi degli antichi* ci è piaciuto di tradurlo dal giornale *les Cours publics* perchè sparso di opportuna erudizione, e molto utile a chi voglia sapere come presso gli antichi si facessero queste solenni mostre d'arte, che molti credono nostra invenzione.

La Direzione.

so, sorgente di gioia per i critici e per gli amatori, non è egli un pericolo per l'arte come il panteismo per le religioni? Ma il soggetto che ne occupa è il mostrare come i Greci e i Romani avessero al pari di noi esposizioni e musei; e per continuare a tener discorso di questi ultimi, noteremo come esempio decisivo una collezione di quadri che esisteva ad Atene nei Propilei. La sua origine è sconosciuta; ma già Polemone Periegeta scriveva un'opera speciale su questa collezione sul finir del secolo terzo avanti G. C. I quadri erano di epoche e di maestri differenti, e alcuni di essi sono stati descritti da Pausania.

Passando ora alle esposizioni basterà, per quelle permanenti dei Greci, nominare Delfo, l'Acropoli di Atene, Olimpia; e tosto ciascuno si figurerà quei santuarii immensi ripieni di opere di ogni artista e di ogni età. Dalle origini dell'arte greca sino alla sua compiuta decadenza, per lo spazio cioè di dieci secoli, le generazioni non cessarono di riunirvi in copia i monumenti, i colossi, le statue di proporzioni umane, i bassirilievi, i quadri, i vasi di squisito lavoro, le offerte di ogni sorta. Olimpia sopratutto, chiamata dai Greci loro terra comune, era il santuario dell'arte e della religione. Non solo gli atleti vittoriosi vedevansi ad ogni Olimpiade inalzare statue; ma ben anche le greche città si mantenevano in continua gara di munificenza. Tutto serviva di pretesto a quello zelo incessantemente infiammato dalle rivalità nazionali: una vittoria, l'allontanamento di un flagello, un oracolo, il capriccio di un uomo di stato, erano tante occasioni di consacrare le imagini degli Dei, degli eroi, dei generali vittoriosi, dei buoni cittadini; i più abili scultori venivano adoperati; il bronzo, il marmo, l'oro, l'avorio, successivamente si prodigavano. I più lontani paesi, la Sicilia non meno dell'Asia, volevano esser rappresentati da opere insigni; colle opere davan prova le colonie dello stretto legame che alla Grecia le univa, e i tiranni delle semibarbare contrade provavano in tal guisa il loro diritto al nome di Greci. Anche i provvedimenti di disciplina erano rivolti in vantaggio dell'arte. Quando un atleta trasgrediva le regole stabilite dai giudici dei giochi, era condannato ad una forte multa, la quale serviva alla esecuzione di una statua di Giove; e di tali statue se ne vedeva una ricchissima serie sulla lunga terrazza che appellavasi *Zanes*.

Ma per comprendere un sì grande insieme in tutta la sua bellezza sarebbe mestieri il dare a questa esposizione il quadro magico, di cui l'antichità sola ha potuto godere. I prodotti dell'arte greca non erano accumulati in un edifizio, per vasto che si supponga, e rischiarati da luce ineguale; ma bensì a cielo scoperto e ricchi dei benefizii del sole. Le statue eran bell'ornamento ai viali che conducevano al sacro recinto, disposte secondo le epoche e in armonioso disordine, di ogni dimensione, di diverse materie, separate o riunite sopra piedistalli o sotto i portici. Le statue più preziose, quelle cioè d'oro e di avorio, come anche le pitture si custodivano nei templi e nell'interno dei tesori. Quà e là sorgevano templi dipinti di fulgidi colori, colonne votive, colossi; a poca distanza lo stadio e l'ippodromo in prossimità dell'Alfeo ombreggiato da pioppi destinati al fuoco dei sacrifizj. Dietro il tempio di Giove Olimpico cresce l'olivo che orna la fronte dei vincitori. Da pertutto la natura confonde le sue delizie con gli splendori dell'arte, e le ridenti colline d'Olimpia si dispongono ad anfiteatro quasi chiamando le feste e i pacifici giuochi. Ogni quattro anni, appena la sacra tregua è stata proclamata in tutto il greco paese, la folla accorre lieta e in belle vesti; non mancano gli artisti, e il ricco Zeusi giunge seguito da servi abbigliati di stoffe d'oro. La Grecia del Nord, il Peloponneso, l'Asia Minore, le isole, la Sicilia, l'Italia meridionale inviano i visitatori a migliaja; la valle, ieri silenziosa, si riempie di agitazione e di strepito. Le lotte degli atleti non occupano intere le giornate; le cerimonie religiose, le recitazioni dei poeti e degli istorici lasciano intervalli di riposo. In questi si contemplano le opere d'arte nuovamente consacrate. Gli Argivi han costruito un Tesoro; gli Ateniesi hanno inviate le loro più belle statue, Ierone tiranno di Siracusa offerte anco più ricche; Fidia ha terminato il suo Giove; Policleto ha fatto un atleta. Colà fan mostra di se gli allievi di Prassitele, più lungi i figli di Lisippo. Le scuole Doriche lottano con le Joniche; gli scultori di Egina con quelli di Sicione, quei di Sparta con quelli di Atene. Quale di questi artisti avrà la palma a preferenza dell'altro? L'Asia Minore avrà meno valenti maestri della Magna Grecia? Tali questioni occupano le menti colte e gentili; si formano le opinioni, si decreta agli artisti quella corona invisibile che gloria si appella e che è da preferirsi ai più solenni concorsi. Ogni generazione, ogni Olimpiade rinnuova la pubblica attenzione producendo nuovi capilavori. La storia dell'arte greca è scritta per intero da quei bronzi e da quei marmi che per secoli e secoli sono stati collocati l'un presso l'altro; talchè gli spettatori più vecchi abbracciano con una sola occhiata i primi tentativi dell'arte, i suoi progressi, il suo perfezionamento, la sua decadenza, l'insieme imponente insomma e incomparabile del genio greco. Di tali esposizioni a parer nostro non giungono a dare idea i più prodigiosi sforzi del secolo XIX.

Quanto troviamo ad Olimpia, troveremo parimente a Delfo, nell'Acropoli di Atene, all'ismo di Corinto, nei templi magnifici di Argo, di Samo, di Efeso. Eran quelle esposizioni permanenti che andavano ciascun anno ingrossando. Ma i suffragi della pubblica opinione non avendo la precisione nè offerendo l'incoraggimento dei suffragi di un tribunale speciale, si rende perciò necessario l'esaminare se o come i Greci facessero per l'arte i concorsi. Oltre gli esercizj del corpo eran soggetti di concorso la poesia, la tragedia, la commedia, la danza: sappiamo da una iscrizione di Teo esservi stati perfino concorsi di calligrafia; gli araldi, i trombetti avevano i loro concorsi essi pure. Anzi come procedimento verso l'arte troviamo essere stabiliti in alcuni luoghi concorsi di beltà. Ad Ega, città dell'Acaia, per esser sacerdoti di Giove e di Apollo Ismenio, e a Tanagro per guidare la processione di Mercurio era mestieri aver riportata la palma a quel concorso: or come l'arte sola doveva essere esclusa dal concorrere?

Corinto è con Sicione la prima città greca, ove si coltivasse con buoni risultati la pittura. Anzi i Corintii se ne pretendono inventori, e per giustificare questa pretesa istituirono prima che altri un concorso di pittura. Gli abitanti di Delfo seguirono questo esempio, e dopo che Polignoto si recò per loro invito ad ornare de' suoi dipinti la Lesche, incominciarono essi a stabilire nella loro città un concorso di pittura. Panemone, fratello di Fidia e Timagora di Calcide furono i concorrenti, e la palma rimase al secondo che compose versi per celebrare la sua vittoria. Di tali lotte che ad epoche regolari doveano ripetersi, facevasi in Grecia grandissimo conto. Gli Ateniesi aprivano il Pritaneo agli artisti che avevano riportato premj nei concorsi, e davan loro in quel luogo magnifico trattamento a spese dello stato, tenendoli a pari in questo onore supremo coi grandi cittadini e coi generali coperti di gloria.

L'antichità ci conserva fra molti altri il ricordo di un concorso memorabile aperto nell'isola di Samo. Fra i pittori che aspiravano al premio erano Parrasio, vincitore di Apelle, e Timante, autore del sacrifizio d'Ifigenia. Il soggetto proposto era: *Ulisse e Ajace* disputantisi le armi di Achille. Timante ebbe il premio, e Parrasio il cui orgoglio era grande, si consolava identificandosi con Ajace nel destino di dover cedere a men degno di se la ricompensa che gli si doveva. Si vede da ciò, che un soggetto medesimo veniva trattato per concorso, non da scolari, o da oscuri artisti, ma da due fra i più grandi maestri del secolo.

Se volgiamo lo sguardo verso gli architetti, li vedremo concorrere per i lavori che si ordinavano dallo stato. Le cose si facevano presso i Greci, come talora da noi; tanto le leggi del buon senso sono invariabili. Volevasi costruire un monumento, erigere una statua colossale? si apriva un concorso, e gli architetti o gli scultori chiedevano di esservi ammessi, presentando

in pari tempo i loro piani o modelli. Vediamo in Plutarco che quell'artista, il quale stimasse a men caro prezzo i suoi lavori e presentasse i migliori modelli, era il prescelto nella commissione. Così gli scultori, e Fidia principalmente, si qualificano talora intraprenditori; nome che ha indotto alcuni critici in errori strani. In tali condizioni venne a lui affidata la esecuzione della Minerva del Partenone. E presentatosi al popolo per interrogarlo se in marmo o in avorio dovesse fare il colosso, dicendo il marmo più durevole e l'avorio più caro, il popolo scelse l'avorio; magnifica prova di venerazione alla divinità protettrice.

Gli Ateniesi volevano consacrare a Venere una statua. Alcamene ed Agoracrito, allievi entrambi di Fidia, scolpirono a concorso la statua, e quella di Alcamene fu prescelta. Sdegnato Agoracrito attribuì a raggiro quella preferenza, per esser egli di Paro, e il suo competitore di Atene. Cambiati dunque gli attributi della sua Venere ne fece una Nemesi e la vendè agli abitanti di Raumonte, col patto però che mai non se la lasciassero riprendere dagli Ateniesi. I secoli sono stati fedeli alla volontà di Agoracrito. La testa della sua Nemesi è stata ritrovata nelle rovine di Raumonte, ma non è andata ad arricchire i musei dell'Atene moderna; trovasi attualmente in Londra, e divien sempre più mal discernibile per l'annerimento del marmo.

Un altro concorso illustre ne vien notato da Plinio, ma le particolarità che egli vi aggiunge non sono tali da ispirar fiducia. Nel secolo di Pericle si consacrarono nel tempio di Diana di Efeso cinque statue, tutte rappresentanti Amazzoni. Era quello un soggetto imposto, o dovuto al caso? Cidone, Ctesilao, Fradmone, Fidia, Policleto, non eguali di età ma pur contemporanei, erano gli autori delle cinque Amazzoni. Quei di Efeso, desiderosi di accertarsi del merito delle opere, richiesero gli artisti medesimi di classificarle. Ognuno dichiarò la propria esser la migliore, ma tutti decretarono a Policleto il secondo posto. I cittadini proclamarono Policleto vincitore e Fidia secondo. È inutile il fare osservare quanto d'inverosimile contenga questa tradizione, la quale abbiamo ripetuta solo per l'idea di concorso che vi si rannoda. La stessa idea, comecchè del pari confusa, ritrovasi in un racconto di Tzetze. Quando si ornò di sculture il Partenone, Fidia ed Alcamene suo scolare ed emulo ebbero ciascuno l'incarico di eseguire i rilievi di un frontone. In ognuno di essi doveva campeggiare nel centro una Minerva: a levante, la Dea uscita dal cervello di Giove avanzavasi in mezzo all'Assemblea celeste: a ponente, contrastava a Nettuno il possedimento dell'Attica. I due rivali esposero le loro figure prima di collocarle alla sommità del tempio. La Minerva di Alcamene di un lavoro più fino era la preferita, e si disprezzava Fidia che aveva fatto alla sua grandi occhi, bocca e narici aperte, tenendo egli gran conto della prospettiva ed avendo fatta la statua per il posto che quella doveva occupare. Così quando le due Minerve furono collocate, l'opinione cambiò del tutto, e fu giudicata l'opera di Alcamene meschina, mentre comparve quella di Fidia in tutta la sua grandezza e col suo vero effetto.

Ma quì la lotta assume un carattere meno officiale, e l'iniziativa viene, a quanto sembra, dai privati. Nel leggere la storia disgraziatamente incompiuta dell'arte greca si trovano spesso esposizioni private; anzi esposizioni, per veder le quali i visitatori pagavano; il che prova non essere invenzione del secol nostro la esposizione privata a 50 centesimi. Zeusi nell'esporre la famosa sua Elena pose una tassa per l'accesso al suo studio. Trattavasi però di vedere un'opera di purezza ideale, e non credo che le nostre esposizioni a 50 centesimi abbiano somigliante scusa. Apelle faceva egli pure esposizioni private: ma col nobile scopo d'istruirsi ascoltando dietro il quadro le critiche degli osservatori. Le sue opere erano esposte nella sala delle pubbliche vendite, e si legge nel codice di Teodosio che tutti i professori di pittura ottenevano gratuitamente negli edifizj dello stato uno studio ed una sala da esposizione.

Nel corso dei racconti finquì estratti dagli antichi si può osservare più d'una analogia con quanto accade anche ai giorni nostri. Il pubblico greco così intelligente ed amante dell'arti s'inganna pur qualche volta, e il suo avventato giudizio gli prepara meritate lezioni, come nel caso di Fidia ed Alcamene. E i giudici dei concorsi non sono essi, e sono stati sempre, segno alle ire di tutti gli artisti vinti? Apelle, secondo la favola, preferiva loro i cavalli. — Eccoci assai vicini a quel nostro contemporaneo che trasformava in un tribunale di scimie il suo *giurì* di esposizione. Aristotele dice che gli uomini destinati a presiedere ai concorsi ricevevano educazione speciale. Il progresso non è giunto a tale fra noi. La pittura era la prima fra le arti liberali, e tutta la Grecia aveva seguito l'esempio di Sicione, allorchè essa dichiarò che i figli dei cittadini liberi imparerebbero prima di tutto la scienza del disegno.

Concluderemo che i Greci non hanno ignorato o trascurato alcun mezzo per affrettare il progresso delle Arti. Accade alle società incivilite quel che avviene agl'individui; d'ignorare cioè quanto dalle società precedenti è stato fatto, e perchè ignorano i fatti, credono inventarli. Lo spirito greco è spirito di rivalità per eccellenza: schiatte, religione, possanza politica, lettere, forza fisica e beltà; tutto è stato per loro soggetto di emulazione, e sarebbe inesplicabile il non vederli gareggiare nell'arte, come ne hanno offerto prova gli storici. Con quale ardore infatti le scuole così diverse della Grecia non dovettero lottare a chi più rapidamente volgesse ogni ramo dell'arte alla sua perfezione! Ma tali lotte fra le scuole di Atene, di Corinto, di Sparta, di Egina, di Sicione, sono da noi sentite e credute per istinto ed a traverso il vuoto della storia, senza speranza di averne giammai le prove. Ecco perchè invece di venire a conclusioni chiare ed assolute non possiamo offrire queste nostre parole che come semplici discorsi, nei quali solo possono sfiorarsi materie che la scienza non ha forza di ricercare compiutamente.

BEULÉ

ROMA

—

Esposizione di Belle Arti.

Chi alla Esposizione degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma ha visitati i dipinti del cav. Capalti (il cui pennello è da grande maestro), del Ridel, del Cavalleri, del Chatelain, del Wider e degli altri, a' quali nel descrivere i loro quadri tributammo parole di lode e di ammirazione, non deve e non può lasciare inosservati gli altri, che vi fanno bella mostra; perchè moltissimi di essi attentamente osservati hanno non poco merito artistico e dal lato del disegno, e dal lato della composizione e del colorito. Il visitatore si deve guardare dal soffermarsi soltanto dinanzi a quei dipinti, che al primo aspetto arrestano il suo sguardo per arditezza di chiaroscuro, per sfarzo di colore e per slancio: poichè la natura essendo ne' suoi effetti svariatissima, devesi porre attenzione e dar lode anche all'artista che fedelmente la imita anche là dove tale effetto non è dei più eccellenti, quando sia riprodotto con verità l'oggetto che tolse a rappresentare nella sua tela. E di questa fedele imitazione della natura ce ne porge un bello esempio il quadro del sig. Domenico Amici di Roma, dove vediamo rappresentato in un punto il più importante il Foro Romano. In esso scorgete distintamente il Carcere Mamertino, l'Accademia di S. Luca, S. Adriano, l'Arco di Settimio Severo, la Colonna di Foca, il tempio della Fortuna primigenia, quello della Concordia, il palazzo dei Cesari, il tempio della pace e l'anfiteatro Flavio: e in tanti e sì svariati monumenti il tributar lode di ben intesa prospettiva a chi è eccellente in siffatta arte sarebbe opera inutile. Per poco che si fermi l'osservatore dinanzi a questo dipinto, non può non ammirare la squisitezza della esecuzione e la valentia, con che l'artista ha saputo con leggerezza di toni e di tinte, che per nulla nuocciono all'armonia generale della scena, imitare il colore di ciascuno dei ricordati monumenti. Quivi la natura non riceve aiuto dallo studio dell'artista; ma è rap-

presentata qual'è, però nel momento di un giorno più propizio a sviluppare con maggiore successo questo imponente panorama.

E nel dipartirci dal sig. Amici dobbiamo tributar parole di encomio e d' incoraggiamento al suo giovane figlio Eugenio, che nei quadretti rappresentanti il lago di Castello e la Torre di Astura, mostra quanto progredisca nell' arte difficile della imitazione, sia per la esecuzione, la verità del colore, sia per la varietà di tocchi convenienti a' vari oggetti de' luoghi da lui dipinti.

Non meno felice nella imitazione della natura è stato il sig. Francesco Knebel nel suo dipinto rappresentante il tempio della Sibilla in Tivoli, veduto dalla parte inferiore del colle. Le mille volte gli artisti hanno dipinto questo prezioso monumento dell' antichità; onde ogni osservatore lo ha sempre per così dire innanzi agli occhi; nondimeno il sig. Knebel ha saputo renderlo interessante col trattarlo in modo originale. In esso regna una aerea prospettiva, l' aria vi è limpidissima, i toni nelle fabbriche giustissimi, i tocchi larghi, ma finiti, le figure ben toccate e distribuite, l' effetto dovunque ammirabile per saggia contrapposizione di masse.

E nel lasciare per oggi di parlare di vedute e di paesaggi ci è grato volgere parole di lode e d' incoraggiamento anche al giovane artista romano Simonetti per la veduta di Olevano, da lui accuratamente dipinta con molta verità e con qualche figura di donna e con animali.

Oggi chiuderemo la nostra rivista col quadro storico del sig: Capparoni romano rappresentante Pietro Eremita, che conforta Tancredi. I lettori della *Gerusalemme Liberata* sanno che il forte Tancredi dopo di aver ferita a morte nella pugna Clorinda, di subito rallentò quel vigore che avea raccolto, e l' impero di sè libero cedette

Al duol già fatto impetuoso e stolto:

sanno come questo prode portato nella sua tenda ferito, voleva nelle sue angoscie attentare alla propria vita; e come per rimoverlo da tale delitto e spargere sull' animo suo il balsamo della consolazione, accorressero gli amici, lo stesso Goffredo ed il venerando Pietro Eremita. Il sig. Capparoni ci presenta Tancredi sotto una frondosa pianta nel momento che steso al suolo sul proprio mantello e circondato da vari guerrieri ascolta Pietro, il quale

Con parole gravissime ripiglia
Il vaneggiar suo lungo e lui consiglia.

Il misero guerriero portando una mano sulla ferita e coll'altra sorreggendo alquanto la persona, pallido in volto guarda con languido sguardo l' Eremita, dal quale sembra oda le parole, che sul di lui labbro pose il grande poeta:

Misero, dove corri in abbandono
Ai tuoi sfrenati e rapidi martiri?
Sei giunto e pendi già cadente e prono
Sul precipizio eterno e tu non miri?
Miralo, prego: e te raccogli, e frena
Quel dolor, ch' a morir doppio ti mena.

Tancredi pare che colpito da queste parole si scuota e scemi l' impeto interno del suo dolore, e nel guardare chi a lui favella trovi un conforto;

Ma non così che ad or ad or non gema
E che la lingua a lamentar non scioglia.

Questa scena commovente con piena verità è stata dipinta dal Capparoni. Le teste delle varie persone, che veggonsi nel quadro, e specialmente quelle del gruppo principale, sono assai espressive: nel volto di Tancredi leggete l' interno affanno, ed in quello dell' Eremita la sollecitudine del sacerdote di Dio, che santamente conforta e minaccia. Goffredo ritto in piedi guarda l'infelice guerriero: altri cavalieri fanno lo stesso. Ben ragionata è la composizione del quadro, conservati i costumi, ben disposti i toni ed i chiaroscuri del colorito. Onde ci congratuliamo col signor Capparoni nel vedere come così abilmente ha tradotto nella sua tela quanto Torquato Tasso ci ha detto degli affanni di Tancredi nel canto dodicesimo della *Gerusalemme Liberata*.

Ritratto del Duca di Bracciano D. Livio Odescalchi, Principe del Sirmio, e della sua famiglia

ESEGUITI DA AUGUSTO CHATELAIN

(quadro in tela, ad olio, alto palmi 12, largo palmi 9.)

Augusto, figlio di Antonio Chatelain pittore romano, in età giovanissima diede saggi tali della sua perizia nell' arte pittorica, che non solo è lecito augurarsi molto bene di lui nell' avvenire, ma merita d' essere anche al presente annoverato fra' valenti artisti. E prova non dubbia del quanto egli già valga si può avere dal quadro di cui entriamo a ragionare, nel quale ritrasse, di naturale, il Principe Livio Odescalchi Duca di Bracciano e Principe del Sirmio, della Principessa Sofia sua consorte, e de' loro tre figliuoletti.

La scena del dipinto rappresenta una loggia di gotica architettura, da dove si ha, in distanza, la veduta della campagna e del castello di Bracciano. — Alquanto a sinistra dei riguardanti si scorge la figura della Principessa, assisa sotto un' ampia tenda di damasco giallo, rattenuta in alto da cordoni di seta azzurra mista ad oro. La nobilissima gentildonna posa mollemente il braccio destro sull' angolo d'un desco coperto di velluto verde a rabeschi, sul quale sono un vaso colmo di fiori e qualche libro. Ella veste uno sfarzoso abito di velluto rosso traente al roseo, guernito di merletti finissimi: la semplice acconciatura del capo fa risaltare a maraviglia i nitidi e folti capelli, celati in parte da una cuffiettina di velluto nero orlata di perle, dalla quale si spicca un velo ricamato che scende, diffondendosi con garbo, fin oltre le spalle; il collo di lei, lo sparato dell'abito sul petto, nascosto da un candido camicino, sfolgoreggiano di preziosi gioielli, incastonati in fregi d'oro di gusto squisito: parimente d'oro sono gli eleganti braccialetti che le accerchiano i polsi.

La Principessa accogliesi in grembo la cara sua figliuolina, per intero vestita di bianco velo. Questa vispa e leggiadretta bambina si protende all' innanzi a ricevere que' fiori porti a lei dal minore de' suoi fratelli, il quale sembra sia tornato pur allora dall' averli ricolti per farlene dono.

Presso un così gentile ed amoroso gruppo si osserva la figura del Principe Livio. Egli è ritto sulla persona: indossa le splendide assise militari, proprie de' grandi d'Ungheria, ricche di ricami, di fregi, e di fermagli in oro superbamente gioiellati; sovr' esse assise spiccano i distintivi de' più cospicui ordini cavallereschi di Europa, dei quali l' illustre personaggio è insignito. Tiene il Principe nella mano diritta l'ungherese berrettone di pelo adorno di bianche piume e d' un pennino composto di pietre preziose d' ogni colore: col sinistro braccio ricinge il collo al suo primogenito, posandogli sulla spalla la mano. Il giovanetto si atteggia in guisa, come se dolcemente s' appoggiasse al padre, stringendo nella destra l' elsa della sciabola che pende dal fianco di quello, e la sinistra recandosi alla cintura del proprio abito, con movenza assai naturale. Tanto questo, quanto l' altro de' figliuoli del Principe vestono, presso a poco, alla foggia dei fanciulli ungaresi; il maggiore in velluto violetto, il minore in raso turchino.

Nell'ingenuo volto della Principessa Sofia, oltre la perfetta somiglianza delle forme fisiche, si scorgono, ritratte a maraviglia bene dall'artefice, la mansuetudine e la bontà somma dell'animo di lei; doti che bastano a renderla amabile a tutti e da tutti amatissima, e che valgono a farne la delizia degl' infelici ai quali, piuttosto spontanea che ricercata, soccorre sempre negli urgenti bisogni della vita.

Il viso del Principo Livio', ombreggiato da spessa e nereggiante barba, muove a rispetto nella pittura, conforme appunto avviene quando con lui stesso si parla: in quei nobili e maschi lineamenti tu scorgi tradotti appuntino l' altezza de' generosi spiriti, il retto pensare, e quel certo non so che di benigno e d' incoraggiante che suol tralucergli dagli occhi.

I volti dei fanciulli ritraggono, qual più

qual meno, da quelli de' genitori loro. Nel maggiore s'intravvede qualche cosa di severo, provenientegli dal padre, rattemperata però dalla benignità dello sguardo che, in ciò, somiglia assaissimo a quello di lui: nel minore risulta meglio la somiglianza colla espressione del tenero viso materno; nel grazioso visino della bambinella, mentre riconosci il candore e l' indole ingenna della madre, ti si palesa anche, negli occhi, la penetrazione e la vivezza del guardare paterno.

Dal fin qui discorso si rileva: come il lavoro del giovane Chatelain, in quanto spetta al comporre ed all'espressione del soggetto, non manca certo delle qualità necessarie a costituirlo pieno ed efficace. Si vuole poi aggiungere, che dal lato eziandio della esecuzione l'artefice seppe comportarsi egregiamente. In fatti, nel suo quadro si trova corretto disegno, e vi si osservano atteggiamenti facili, e largo panneggiare nelle vesti. Oltre a ciò si è allettati al vedere, come i veli, i merletti, le sete, i velluti, gli ori, le gemme fossero imitati dal vero con sì squisita diligenza e con tanta bravura, da non lasciar nulla a desiderare di meglio. Nè minor diletto proviene dal mirare il robusto colorito dell'intero dipinto; giacchè esso, quantunque si componga di svariate tinte, vivacissime tutte, pure vennero queste dall'artefice sì acconciamente contemperate, mercè dell' uso opportuno delle mezze tinte che ne addolciscono i passaggi fondendole, per così dire, l' una nell'altra, da risultarne un complesso tanto armonioso, che l' occhio vi riposa su senza fatica, anzi con diletto poco comune.

Filippo M. Gerardi

SOCIETÀ D' INCORAGGIAMENTO ALLE ARTI

Nell'ultimo numero del nostro giornale si è parlato della *Società promotrice delle Belle Arti*, ma se n' è parlato per incidenza volendo provare che le società non possono formare un vero artista, se prima non abbia avuto un insegnamento che gli abbia formato l' intelletto, ed il cuore — e si disse che dando premi maggiori l' arte ne avrebbe guadagnato nel rimanere entro certe dimensioni che danno il modo di sviluppare un concetto, ed eseguirlo — Protestammo che ciò non era per rimproverare a chi fa un bene un qualche errore, ma per desiderio che abbiamo di vedere che una società così utile possa essere sempre di più. Ci vien fatto sapere che ora riformi in alcune parti i suoi statuti — e noi desideriamo di averli presto sotto gli occhi per esaminarli, e dirne la nostra opinione paragonandoli con quelli d' altre città italiane.

In Roma la *Società degli amatori e cultori delle Arti Belle* è risorta, si può dire, a nuova vita. In quest' anno le opere sono concorse in gran numero: e molte si sono mostrate degne di Roma. Ma ciò non ci ha recato maraviglia sapendo quanto amore sia colà per le arti, e qual mente, e qual cuore sia quello del nuovo presidente sig. marchese Gio. P. Campana. Ciascuno che ami le arti e le lettere, già da gran tempo conosce le sue preziosissime collezioni delle arti antiche, che si possono dire musei da gloriarsene ogni nazione, e le sue opere archeologiche destinate ad illustrarle. Con tale uomo non ci reca maraviglia, ripetiamo, se questa società diverrà non solo utile alle arti, ma alle altre di esempio.

Casa Tutrice d' Invenzioni, Belle Arti ed Industrie.

Si era già parlato in alcuni giornali di Piemonte di una istituzione che sotto questo titolo stava per erigersi in Torino con la Ditta Paolo Stella e Compagni. Ora possiamo aggiungere che questa *Casa Tutrice* non solo si è costituita, ma che dal Governo ha ricevuto eziandio una esistenza legale, come risulta dal seguente atto:

Il ministro segretario di Stato per gli affari dell' interno.

Visto il memoriale della Casa Tutrice d' invenzioni, belle arti ed industrie, instituita in questa capitale,

Decreta:

Art. 1. — La Casa medesima è autorizzata ad aprire una Esposizione italiana permanente, allo scopo di promuovere l' industria, le manifatture e le belle arti, e di coadiuvarle anche colla vendita degli oggetti esposti.

Art. 2. — L' autorizzazione di cui nel precedente articolo è allegata alle seguenti condizioni:

1. Ogni oggetto d' arte od industria viene ammesso e collocato nelle sale dell' Esposizione con un biglietto annessovi portante un numero d' ordine progressivo, di cui si rilascia al mandante un duplo conforme.

2. L' oggetto depositato può essere ricevuto con commissione di vendita od semplice titolo di esposizione.

3. Tanto se ricevuto in commissione di vendita, quanto a semplice titolo di esposizione, esso porterà sul biglietto del numero d' ordine anche il prezzo fisso di vendita.

4. Ogni visitatore dell' Esposizione pagherà un biglietto d' ingresso del valore di cent. 40; su questo biglietto scriverà il proprio nome e cognome.

5. Ogni biglietto firmato dal visitatore stesso sarà depositato in un' urna a chiave doppia: una chiave sarà affidata al direttore della Società Tutrice; una seconda al sindaco della città di Torino.

6. Ogni tre mesi, dalla Direzione della Società Tutrice, in presenza d' una Commissione scelta dal Municipio, si verificherà il numero dei biglietti durante il trimestre decorso.

7. La metà della somma introitata sarà retribuita alla Direzione della Casa Tutrice in compenso delle spesa di custodia e d' amministrazione; l' altra metà verrà consegnata al sindaco della città di Torino perchè la distribuisca a favore delle vedove e degli orfani dei soldati morti in Crimea.

Art. 3. — Copia autentica del presente Decreto sarà rimessa alla Casa tutrice, ed altra simile al sindaco del municipio di Torino per l' esecuzione di quanto le concerne.

Real Ministero degl' interni il 1. marzo 1856.

Il ministro — *Firm.* U. Rattazzi.

La *Casa Tutrice* ha un capitale sociale di 500 mila franchi in azioni da 50 fr.; come suo organo ha fondato un periodo che sorte in fascicoli ogni 15 giorni, e che ha per titolo *La Rivista dell' Inventore*, diretta dal nostro amico l' ingegnere Ugo Calindri, e di cui i sette numeri già usciti bastano da soli per raccomandarlo al pubblico. Lo scopo della *Casa Tutrice* è indicato in parte nel decreto sovra riferito: e i nomi commendevoli che figurano già nel Consiglio di sorveglianza e sia nel Consiglio di consulta, ci fanno sperare che la Società della *Casa Tutrice* raggiungerà il generoso intento che si è proposto.

Nel secolo in cui siamo, ove con tanta rapidità si succedono le invenzioni al tutto nuove, o le modificazioni introdotte a quelle già scoperte, e che le rendono più semplici e più pratiche; ove le arti e le industrie sono cotanto operose nel produrre, era pur necessario uno Stabilimento che si facesse, in certo qual modo, il procuratore di questa parte dell' attività umana, e che promovendola con anticipazioni pecuniarie o risparmiando tempo agli inventori ed artisti, si assumesse lo incarico di fare i loro interessi. Infatti la *Casa Tutrice* ha per iscopo di dare la massima pubblicità alle utili e pregevoli invenzioni; di ottenerne le privative; di far trasportare o di far costruire li oggetti che le riguardano: di promuovere la vendita di oggetti di arti: ed occorrendo il bisogno, di favorire gli inventori o li artisti con sovvenzioni; di promuovere l' industria mineralogica e metallurgica, e le società industriali con appoggi morali e materiali; di tenere in deposito macchine, modelli, articoli di commercio, ecc.

È indubitato che questo Stabilimento, concepito sopra una grande scala e diretto con senno, non solo deve prosperare per sè ed estendere la sfera della sua azione, ma deve parimente riuscire di una immensa utilità pubblica, e contribuire a dar fama ad artisti a cui solo manca un appoggio per acquistarla, e spingere sulla via del progresso non pochi ritrovati, che per mancanza di publicità o di mezzi si smarrirebbero nell' oblio. Aggiunto che una esposizione permanente di Belle Arti ed Industrie può servire d' istruzione e di scuola nei progressi continui che in questi rami fa lo spirito umano.

Questa esposizione avrà principio nel prossimo mese di maggio, e un apposito avviso, che faremo conoscere a suo tempo indicherà il giorno ed il luogo dell' apertura. (*Unione*)

Esposizione Secondaria della Società Promotrice delle Belle Arti in Firenze

—

Catalogo di oggetti esposti nei mesi di Gennajo e Febbraio.

Originali di Artisti Viventi

1. *Bruna (della) Vincenzo.* — Veduta delle Logge del Palazzo Ducale in Venezia.
2. » Una Veduta di Venezia.
3. *Cambi Prof. Ulisse.* — Un ritratto di donna. Busto in marmo.
4. *Falcini Raffaello.* — L'Innocenza. Statuetta in marmo.
5. *Filidei Alessandro.* — Paese al lume di luna.
6. » Detto con ruscello che imbocca in un fiume.
7. » Detto con ruscello.
8. *Macciò Demostene.* — David che placa Saul col suono dell' Arpa.
9. *Markò Prof. Carlo.* — Paese con mietitura.

Copie di Artisti Viventi

10. *Dogliosi Agostino.* — Madonna col bambino, del Morillo.
11. » Maddalena piccola, del Dolci.
12. *Cozzali Giuseppe.* — Madonna del Correggio.
13. » Ritratto, di Rubens.

Copie di Autori Estinti

14. » La Bella di Tiziano.

Oggetti Venduti nei suddetti mesi

—

Originali

1. Paese di composizione con mietitura.
2. Veduta della Piazza del Granduca.
3. Veduta dei sotterranei dei PP. Osservanti di Siena.
4. Quadro di frutta rappresentante una Credenza.
5. Veduta del Palazzo Ducale in Venezia.
6. Detta del Canal Grande in Venezia.

Copie

7. Maddalena di Carlo Dolci.
8. Amore in riposo di Guido Reni.
9. Ritratto di Leonardo da Vinci.

NOTIZIE ITALIANE

—

ROMA. — L'Insigne e Pontificia Accademia Romana di San Luca ha eletto accademico di merito, professore residente della classe dell' architettura, il signor conte cav. Virginio Vespignani architetto camerale, in sostituzione al defunto commend. Giuseppe Bertolini.

Ha eletto altresì accademici di merito, professori esteri della classe medesima, il sig. cav. Pietro Valente direttore della R. Accademia delle belle arti di Napoli, in sostituzione al defunto cav. Basilio Stassoff; il sig. Giacomo Moraglia, socio d'arte dell' I. R. Accademia di Milano, in sostituzione al defunto cav. Isidoro Velasquez, ed il sig. Lisandro Caftangioglu, professore di architettura nella R. Accademia di Atene, in sostituzione al defunto cav. Abramo Melinikoff.

In fine ha eletto accademico di onore il sig. Luigi Napoleone Cittadella di Ferrara.

(*Giorn. di Roma*)

FERRARA, 6. — La *Gazzetta di Ferrara* annunzia che il prof. Giuseppe Ferrari ebbe commissione di scolpire al naturale e a tutto rilievo una Vergine Immacolata; e così la descrive:

Egli ritrasse questa più bella Opera di Dio, nella sua verginale età dei 16 ai 17 anni, e la ritrasse nel costume orientale ed in quello preciso di Nazarette, gran veste cioè e gran manto, che coprendo il capo, scende sin sul tallone, copiosa e riccia capigliatura intonsa, divisa solo sulla fronte, che adornando quel modestissimo volto ad occhi chini, a meraviglia si unisce con la sveltezza dell' alta statura e con la grazia delle forme, a spiritualizzarne il carattere. Appoggia la persona sovra la gamba destra, mentre il ginocchio sinistro sporge in fuori, perchè il piede rientra e comprime il collo del dragone d'inferno. Posa giudiziosissima, che mentre meglio presenta le forme della statua, facilita al panneggio le sue ben intese e meglio condotte risorse.

La parte più ardua del pensiero e della esecuzione d'un' Opera fu sempre il carattere; ed a saperne, se in questa fosse concepito e trattato con tutta la superiorità di non mediocre intelligenza, conviene vedere quella santa fisonomia, adorna di un candore modesto, fecondata più che altra mai dal Tesoro della Grazia; conviene osservare la conpostezza dell' atteggiamento ed a quegli occhi dolcissimi chini sovra il petto su cui posano due mani di ammirevole forma, ed in tutto il devoto concetto ravvisandosi ben tradotte la umiltà, la castità, il purissimo amore della Grande Vergine, non solo la si sente cosa più che terrena e tutta celeste, ma all' istante si è commossi ad adorare in Lei la maestà e la clemenza dell' Ente Supremo; e che così la s' intenda, ce lo confermano coloro, che vollero già due copie di questa Statua.

TORINO. — SOCIETA' PROMOTRICE *per l'erezione d'un monumento alla memoria delle LL. MM. le Regine Maria Adelaide e Maria Teresa.*

Nell' adunanza generale tenutasi il 15 febbraio corrente, la Società promotrice per l' erezione d'un monumento alla venerata memoria delle defunte Regine, deliberò di sollecitare il più possibile a dar mano ai lavori pel monumento. Ed affinchè l' esecuzione del medesimo possa soddisfare, per quanto i fondi lo permetteranno, l' aspettazione del paese, e raggiungere lo scopo prefisso, determinò che al Comitato s' aggiungessero persone estranee alla Società, che facessero parte però delle due Camere del Parlamento, e del Consiglio Municipale, la cui fama ed intelligenza fossero garanzia al pubblico, che l' opera con tanto affetto iniziata sarà per compiersi in modo degno della venerata e cara memoria delle Regine che vuolsi eternare, e dell' affetto e venerazione che il paese tutto mostrò verso di Esse, colle spontanee oblazioni che in quest' anno, per tante cause calamitoso, doppiamente generose deggionsi stimare.

Furono quindi invitati, e graziosamente accettarono l' incarico i signori:

Marchese Breme di Sartirana, senatore del regno:

Cavaliere Massimo D' Azeglio, id.;

Cavaliere Luigi Menabrea, deputato;

Conte Ponte di Pino, consigliere municipale; i quali col Comitato formano la Commissione incaricata dalla Società di attivare, dirigere ed attendere alla esecuzione del monumento stesso, rappresentandola, ed a nome della medesima prendendo tutte quelle misure che stimerà opportune onde l' opera corrisponda alla aspettazione degli oblatori, ed al nobile ed affettuoso suo scopo.

La Commissione già intraprese i suoi lavori, e la Società non dubita che la chiara fama delle persone che la compongono sarà dal paese tutto accettata come guarentigia di prospero successo all' opera intrapresa, e con nuove oblazioni, crescendo i fondi limitati, e tenui fin ora per tante cause dolorose, metterà in grado la Commissione di poter compiere degnamente un' opera che crescendo lustro e decoro a questa nostra colta e bella Torino, rimanga memoria eterna dell' ammirazione e riconoscenza di tutto un popolo per le virtù e carità inarrivabili delle Regine Maria Teresa e Maria Adelaide.

Torino, il 1 marzo 1856.

Per la Società

Il Segretario

(*Gazz. Piem.*) ALFONSO FAUZONE DI CLAVESANA

— Abbiamo una buona notizia da dare agli artisti ed agli amatori delle arti belle, dice il *Giorn. delle Arti e Industrie*:

È stato ritrovato in Sardegna, e dall' isola trasferito in Torino, un quadro antico di grande valore e di rara bellezza. Noi siamo stati a vederlo in compagnia di valenti cultori delle arti belle, e dopo l' esame fattone e l' osservazioni scambiate, ci crediamo in facoltà di asserire che appartiene alla bella scuola toscana del 400 dalla quale presero le norme Raffaello e Michelangelo.

Il dipinto offre tutti i caratteri di quella maniera e di quel tempo.

Rappresenta la Crocifissione e v' ha il Cristo in mezzo ai due ladroni colle tre Marie e il S. Giovanni e con quel ricco corteggio di figure che era suggerito dall' indole dell' antica arte etrusca. Non promoviamo per ora questioni di autore, sebbene tutte le probabilità stiano a dimostrare che sarebbero autorizzate e dalla vista del quadro e dai pregi suoi immensi e dalla tradizione scritta che abbiamo sott' occhio.

Il Vasari, nella sua celebre storia delle arti, parla d' una Crocifissione dipinta dal Masaccio, della quale, come di molte opere di così insigne autore, non si sarebbe saputo più altro. Trovasi tuttavia essere opinione di molti che quel quadro sarebbe stato trasferito in Sardegna; e ciò darebbe molto lume, essendo certo che nessuno dei conoscitori potrebbe muover dubbio quanto alla scuola. È veramente quella nelle sue migliori e più nitide forme.

Al Masaccio o ad un Grillandajo appartenga il lavoro, esso è una scoperta nuova per l' arte, poichè parve che si tenesse dai proprietarii senza conoscerne il pregio, ed è un avvenimento degno di menzione lo averlo ritrovato. Attendiamo che altri artisti e tutti insomma i principali conoscitori del paese veggano l' opera in quistione per farne più largo cenno. Allora faremo ogni diligenza perchè la medesima venga esposta al pubblico, e precedentemente daremo contezza del luogo e del tempo ai lettori.

TIP. MARIANI

AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 12

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 22 Marzo 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 10	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Pirro, Ecuba, Polissena e Polite, gruppo del Prof. Pio Fedi = Risorgimento dell'Arte = Esposizione di Roma = Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi = Statuto della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze = Notizie = Bibliografia.

PIRRO, ECUBA, POLISSENA E POLITE

Gruppo del Prof. PIO FEDI.

—

Da molti giornali si è parlato di questo gruppo con lodi, e noi crediamo a buona ragione. Da gran tempo non si vedeva un lavoro che accogliesse in se tanti pregi artistici quanti sono in questo. Pochi tra gli antichi osarono aggruppare figure in cui fosse rappresentato il soggetto che mostrasse gli animi in una passione violenta, e che avesse riuniti i caratteri diversi dell'età, e del sesso. Fu costume tradizionale degli antichi maestri greci e romani mostrare con l'arte l'uomo nel suo stato di quiete, o con passioni che poco n'alterassero le forme; e ciò facevano per non variare quelle nobili proporzioni trovate dal sapere profondo di coloro che li precedettero, i quali e nelle divinità e negli uomini non trovavano miglior mezzo per mantenere l'arte nella sua purezza che lasciar le membra in uno stato di tranquillità e di riposo. Si entri in un Museo di sculture antiche, e ci si dica quali siano le eccezioni a ciò che noi affermiamo. Ma se questo è vero, non ne vogliamo dedurre che fra gli antichi non vi siano soggetti che rappresentino l'uomo in stato di passione e basti citarne due, il Laocoonte, e la Niobe: ma sì che gli esempi di questo genere sono pochi, tanto che colui che volesse correre questo aringo, doveva non imitare, ma creare, e in ciò mantenerne all'arte quella classica tradizione, la quale impedisce agli atti esteriori di mostrarsi troppo violenti, e risentiti.

Le quali difficoltà ben note a chi si conosca d'arti, fecero tanto difficile il trattare in più figure soggetti ove sia commozione d'animo, e tanto raro, che ai nostri tempi niuno si può nominare che avesse saputo congiungere ad un soggetto aggruppato classica esecuzione. Imperciocchè se in una figura soltanto trovasi mirabile la composizione, quando corrisponda a quei veri precetti dell'arte, quanto non deve essere maggiore la maraviglia e la riverenza verso un artista ancor giovane ove il soggetto per significarsi abbia bisogno di più figure, le quali e da se, e nello insieme debbano soddisfare al concetto, alla composizione, al disegno, alla forma? Di tale importanza e difficoltà noi stimavamo un gruppo in scultura che appena credevamo possibile che artista, anche nell'arte provetto, potesse mettersi all'opera. Quando persona autorevole per senno e per bontà ci fece sapere che il Sig. Pio Fedi aveva condotto a termine il modello del gruppo che rappresenta Pirro, il quale conduce via Polisena per immolarla, avendo ai piedi Ecuba in atto di supplicare che ne abbandoni il pensiero, e Polite ferito a morte. — Si esaminò con ogni diligenza, come meritava l'opera, ed ora ci piace di trattare dei principii artistici che sono serviti per questa fatica, e del soggetto su cui non troviamo che se ne scrivesse parola, come si conveniva.

E venendo ai principii, non v'è cosa che soddisfaccia più alla società nostra che poter mostrare con un'opera come sia possibile raggiungere in arte quel perfetto da essa vagheggiato, i seguendo principii che ha stabiliti come i veri, anzi gli unici a far risorgere l'arte. Quando si discorse sul *naturalismo* si disse apertamente che noi, se accettavamo in esso le buone parti che son quelle di consultare il vero, e non far senza di esso, non potevamo escludere lo studio continuo sugli antichi, dai quali s'imparava veramente l'arte, e con essa la scelta e il modo di vedere: studio che bisogna non sia punto trascurato se ci vogliamo onorare di cose che durino, e mantengano in onore gli artisti, e le loro opere. Questi principii inconcussi seguì il Sig. Fedi. Nel suo lavoro si vede lo studio delle più elette forme degli antichi esemplari, e al guardarlo dici: oh come è bella la testa del Pirro e quanto ricorda l'Ajace! ma non è così: e via via ti ricordi le cose più elette, ma non puoi dire ch'esse siano copiate, e che siano là incastonate, e non spontanee e vere, come voleva il soggetto e l'arte. E questo ricordarsi l'antico non ci toglie che si dica: guarda come è tutto vero e vivo, guarda se una giovane può essere più vaga, e nel dolore più piacevole, se una madre trambasciata mantiene atti e forme bellissime; e Pirro nella sua virile bellezza è minaccioso, senza esagerazione, ma nobilmente, come si conveniva al figliuolo di Achille, e infine il Polite che è ai suoi piedi disteso, non rappresenta egli le bellezze ancor giovanili, e non ci fa compiangere su di esse? E tutta questa varietà e ricchezza del bello, chi la pose nell'animo e nel potente ingegno del Fedi, se non lo studio costante, anzi ostinato, del vero con l'antico? Noi dunque siamo lieti di poter dire a chi stimasse i nostri principii buoni in astratto, ma non da ef-

fettuarsi, che venga innanzi a questo gruppo, e ci dica, se in fatto siano veri e gloriosi, e se questa sia la via per la quale il nostro secolo possa mantenersi con la gloria degli antichi.

Ma prima che veniamo a descrivere partitamente il gruppo, è necessario che noi parliamo del soggetto, poichè se altri fin quì nol fece, come doveva, noi non possiamo passarcene. Ciascuno sa che sulla morte di Polissena due erano le tradizioni: che la notte dopo l' esequie di Achille si trafiggesse il seno sulla sua tomba, e l'altra che rientrasse in Troja e fosse immolata da Pirro. Ma lasciando questa tradizione e seguendo Euripide, che nella sua tragedia l'Ecuba racconta ogni particolare su questo fatto, fu Ulisse che persuaso il popolo essere necessario, a placare l' ombra d' Achille, sagrificargli Polissena, va in casa di Ecuba, e richiede Polissena pel sacrificio: donde scene commoventissime, e la risoluta volontà della figlia di farsi condurre come vittima da Ulisse: i racconti poi nel terzo atto del banditore Taltibio, nei quali pone innanzi alla madre l'animosa morte della figliuola, che da se stessa si stracciò di dosso le vesti scoprendo le bellissime membra e come Pirro alla lor vista titubasse, e in fine la ferisse a morte nella gola, danno una scena che fa conoscere al lettore il fatto come è passato in storia. Rimanendo a questa fedeli non si potrebbe spiegare questo gruppo: e si domanderebbe come Pirro abbia preso a forza Polissena per sagrificarla, come Ecuba che non fu presente a questo fatto vi si trovi, e in fine se quel giovane possa essere Polite, che morì ai piedi del padre Priamo assai avanti il sagrifizio di Polissena. Le quali cose intorno il soggetto abbiamo voluto notare, perchè il nostro giornale non parlando d' arti per mantenere viva la curiosità su di esse, ma per desiderio che sempre meglio avanzino in ogni cosa, chi lo legge non dovesse credere che il soggetto rappresentato dal Sig. Fedi fosse da noi tenuto storico nell'azione. Anche il Niccolini, nella sua Polissena, la fece innamorata di Pirro, e da lui uccisa non con volontà di farlo, ma a sua insaputa volendo far cader morto a terra Calcante. La qual cosa se verificherebbe il detto di Orazio che agli artisti e ai poeti sia ciò permesso, noi nondimeno lo vorremmo con un poco più di osservanza al soggetto, in guisa che quando il riguardante è innanzi ad alcun fatto storico possa dire, tal fu, qual ci viene rappresentato — e non crederlo un soggetto immaginato e non vero. — Ma mentre diciamo che avremmo amato più verità nel soggetto, vediamo che seguendo la storia non si sarebbe potuto dall' artefice aggruppare nel modo che si è fatto, e così avere quella varietà d' affetti, di forme e di linee che formano la parte artistica mirabilissima in questo gruppo. Non avrebbe avuto senza l'Ecupa un carattere di donna di età provetta che fosse accanto alle asciutte e virili membra di Pirro, non Polissena giovane freschissima, e di bellezza divina; nè una eletta forma di giovanetto che mostrasse in uomo quello che era in Polissena. Questi diversi caratteri erano a lui necessari, e non dubitò di sottoporre il vero del soggetto all' arte. — Dalle forme venendo alle passioni potè mostrare l' ira implacabile di Pirro, e tutte le membra e l' animo in tale stato, il dolore d' una madre, e lo spavento di vedersi tolta per sempre la sua Polissena; e il figlio Polite abbandonato nelle membra per morte accresce terrore alla scena, e mostra qual sia la terribilità dell' animo di Pirro.

Mostrato così il soggetto e qual fosse il vero, e quale l'immaginato dall' artista, or ci sembra di dovere entrare nella composizione e nelle sue linee. — La figura del Pirro ch'è in mezzo al gruppo e lo piramida, si vede nell'atto di stringere col sinistro braccio Polissena che tutta in se raccolta, negli atti mostra dolore rassegnato. E gli occhi rivolti al cielo, e la mano in atto di allontanarsi dal suo uccisore danno bellissimo contrapposto alla minaccia dell'aspetto, e della mano diritta di Pirro che stringe la spada. Gli occhi suoi sono rivolti alla madre di Polissena, all'infelice moglie di Priamo che genuflessa e in atto supplichevole, lo prega. Essa è abbandonata nel suo dolore, e l' atto di minaccia di Pirro, e il suo pensiero risoluto la fanno come cadere disperata — Questo momento è rappresentato dal Fedi con tanta verità che già diresti che barcolli e fra poco cada distesa al suolo — Volendo dire della composizione ciascun vede quanto fosse necessario all'artista che il piano su cui posavano la figure non fosse uguale, e come molto acconciamente facesse accaduto il fatto sui gradi del tempio ove era l' ara del sagrificio — Queste disuguaglianze di piano fecero porre Ecuba in un punto, ove mostrando il dolore è prossima a Pirro fino a toccarlo, ma non lo copre con la persona, e lascia vederlo in ogni sua parte — ha potuto mettere la gamba diritta del Pirro in atto di salire e così appoggiarvi sopra la coscia Polissena e stringerla al petto. Questa linea è sostenuta dal braccio diritto armato, e dalla gamba che pianta. — Formandosi un vuoto in mezzo la figura del Pirro, egli fece cadere un panno dai suoi fianchi che passando in mezzo le gambe serve mirabilmente a dar sostegno alla parte superiore, e a variare e render vere quelle pieghe che cadono molto naturalmente. Gli scaglioni rimanendo quasi vuoti è messa l'Ecuba d'un lato, e avendo dall' altro Polissena la composizione aveva bisogno di qualche cosa che la contrappesasse: meglio non poteva immaginarsi che un corpo caduto che restava inegualmente mosso attraverso i gradi. E tale è Polite che giacendo supino mostra il suo bellissimo corpo, e la sua testa che si può dire morente — Le gambe del Polite non son distese. ma sollevate e variate nel moto, empiono anch' esse alcun vuoto che sarebbe spiaciuto all' occhi di vedere.

Questi pregi di composizione novissimi formano quel bello che ciascuno sente, ma che pochi possono dimostrare. Parlando dei principii seguiti dal Fedi nell' esecuzione abbiamo detto quello che noi su tale proposito potemmo dire in sua lode — La testa del Pirro coperta d'elmo ha tutto il carattere antico, e sembra che nel farne la parte più viva, gli occhi, abbia avuto innanzi ciò che il Winchleman scriveva: « nelle teste ideali « gli occhi sono sempre più profondamente « incassati, che esser non sogliono natural- « mente, e per la stessa ragione più rialzate « sono le ossa delle sopracciglia » e queste del Pirro ci fanno dire con Luciano parlando di una statua di Prassitele: *supercilia ad amussim facta* — Gli estremi poi che sono difficili nelle arti del disegno come in morale, diceva un grande nostro scrittore, perchè confinano col vizio, e richieggono somma abilità, e un' idea ben chiara del bello, si veggono nei vari caratteri, posti a noi innanzi dal Fedi, benissimo trattati: tanto che alcuni non potendo dir altro li danno come formati dal vero, e i piedi di Polissena sono così belli, che ti pare vedere sotto gli occhi quelli pur di Polissena lodati da Darete Frigio. —

Le pieghe, oltre quelle che scendono in fino a terra nel Pirro, sono pur bellissime di partiti e di forme nell' Ecuba, e in quella leggiera veste, che contrapponendosi alle gravi, indossa Polissena. — Queste sono trattate in modo che vestendo l' ignudo si mostrano girate ne' lembi con gravità e grazia. A noi sembra di aver descritto in ogni sua parte questo monumento d' arte, che lo possiamo dire uno de' maggiori che si siano veduti ai nostri giorni. E se il Fedi l'avesse modellato in Francia ove tutto ciò che s' opera è grande, certo la sua fama avrebbe oltrepassato i monti, e suonerebbe fra le incivilite nazioni. — Ma fra noi l'amore alle arti, e l' onore della patria nostra, l' Italia, non è in tutti i cuori come dovrebbe essere, e quando un ingegno italiano si mostra con tali opere degno della terra classica in cui nacque, pochi vi sono che ne facciano parola e procurino che queste opere s' eternino o in marmo o in bronzo. Nostro desiderio sarebbe che così fosse eseguito il gruppo del Fedi, e con il Pirro e l'Astianatte del Bartolini, facesse testimonio in alcun luogo pubblico che le arti nel secolo decimonono erano in Italia degne rappresentatrici delle glorie artistiche dei nostri antichi.

LA DIREZIONE

—

RISORGIMENTO DELL' ARTE

—

SCULTURA

—

La Madonna col Bambino Gesù

STATUA IN MARMO DI NINO PISANO

(alta circa soldi 18)

Nel Museo del Sig. O. Gigli

Piacque tanto al suo tempo il modo devoto e gentile di rappresentare questa immagine, che molti vollero possederla, e se ne trovano molte consimili in varie dimensioni nelle città principali della Toscana (1). Però è da notarsi, che esse non sono precisamente repliche, e molto meno copie; imperciocchè paragonate fra loro, si trovano essere tutte variate nei particolari, e conservano soltanto l' unità del motivo principale.

Andrea, dello stesso cognome e professione di Niccola Pisano, non era però della stessa famiglia; egli nel porre il nome di Nino al suo figlio, volle ricordare altro Nino suo avo, del quale non sappiamo altro; e questo figlio gli fece onore avendo conservata chiara la sua riputazione tanto che visse, malgrado che a quell' epoca molti fossero gli scultori celebri sopraggiunti in Toscana.

—

Il Giudizio Universale

BASSORILIEVO IN PIETRA NERA DI SCUOLA PISANA

(del diametro longitudinale di soldi 9)

La brevità di questi cenni non permette di descrivere un lavoro, in cui si volle figurare tema sì vasto,

Ciascuno potrà, riguardandolo, spiegarne i molti gruppi a suo talento, vederne la disposizione, ammirarne il magistero, per mezzo del quale traspare il valore dell' artefice nell' operare, e la fervida sua immaginazione che non isdegnava però la diligenza.

Crediamo di fare osservare soltanto, che allorchè questa invenzione fu concepita, l'arte aveva trovato il modo di porre al cimento la composizione con i contrapposti, acciò l' una facesse spiccare maggiormente l' effetto di questi per l' immediato confronto. Così le linee diverse, in opposizione di corpo con altro corpo variamente atteggiato, le serpeggianti cautamente frammiste alle semirette; l'ondeggiar diverso dei gruppi, le masse di essi proporzionate in vario modo, e quei moti di molte masse che si bilanciano, per formare le grandi divisioni, che conducono alla chiarezza per riconoscere il subietto rappresentato.

Le arti belle adunque, ricondotte nuovamente in Italia al grado di scienze, in questa sola parte possono vantarsi di arrivare alla meta più facilmente che nol fecero le antiche. Ciò molti crederanno esagerazione: però meditando a tal uopo le opere più celebri dell' antichità, vi si ritrova esercitata la contrapposizione con successo, ma sobriamente e rare volte. Al contrario presso i moderni nacque di buon' ora, fu accettata ed avidamente esercitata con grandissima industria; e non si tace, che in seguito divenne di pessimo abuso; malgrado di ciò non potrà negarsi, questo modo di contraporre come notabile presso i moderni, divenuto vera caratteristica, che serve a distinguere le opere di questi da quelle dei loro maggiori.

Questa rapida indicazione serva di norma soltanto, e mirando questa complicata invenzione, si direbbe esser essa scelta a bella posta per esercitarvisi, e dimostrare quanto il suo autore fosse dotto in ogni particolarità necessaria per una grandissima composizione.

A. M. MIGLIARINI.

(1) Ved. Cicognara, tom. I. tav. 3.

ROMA

—

Esposizione di Belle Arti.

Con somma nostra compiacenza la pubblica esposizione promossa dagli *Amatori e Cultori delle Belle Arti* va ogni giorno acquistando importanza maggiore e pel numero e per il pregio delle opere, che vi fanno di se bella mostra. Chi entra ora nelle sale della medesima vi ammira dipinti, che fanno dimenticare la più parte di quelli, che già abbiamo descritti, tanta è la eccellenza loro. Il sig. Michael di Amburgo vi ha esposto tre quadri di genere, uno migliore dell' altro. Nel primo scorgete una giovane madre, che piacevolmente scherza col suo bimbo, cui tiene in grembo. Nel volto di quella donna traspira l' amore materno, la compiacenza dello avere dinanzi quell' innocente frutto del suo amore. Nel secondo è rappresentata una vecchia, che colle braccia incrocicchiate tiene dinanzi un fanciullo dormiente entro una piccola culla: una fanciulla le sta accanto intenta al lavoro, ed un'altra, la più grandicella, vedesi al cammino attizzare il fuoco. Nel terzo, ch' è il più grande, l' artista ha dipinto dal vero la scuola per le fanciulle di Gerano. Come avvenir suole, la stanza per la scuola è la cucina, dove scorgete appesi al muro e sopra un desco mal fermo vari utensili propri di cucina, e in mezzo ad essi una immagine della Vergine, a cui innanzi sta acceso un fioco lume. Una vecchierella tutta rugosa, ma rubizza, siede circondata da una schiera di povere fanciulle, di cui altre sono intente a lavorare di maglia, altre di ago, queste tengono l' occhio sopra un libro, e quelle si mostrano addormentate. Una fanciulla, forse la più piccola, sta ritta in piedi dinanzi alla maestra, la quale alzati sulla fronte i grossi occhiali tiene sulle ginocchia il libro, su cui la fanciulla nell'atto che legge fa scorrere l' indice. Nulla di più naturale di questa scena. L' artista ha mostrato una ammirabile abilità tanto dal lato della disposizione quanto per l' effetto con che le figure sono lumeggiate. A ciò dobbiamo aggiungere un tocco magistrale di pennello, talchè la vita sembra serpeggiare in quella schiera di fanciulle.

Quadri di genere sono anche i tre quadretti esposti dal sig. Raffaele Casnedi di Milano. Uno vi presenta una campagnola, che porge da mangiare ad un suo tenero figliuoletto, l'altro una madre, che insegna a camminare al suo bimbo, reggendolo coi lacciuoli; il terzo, ch'è il migliore, il pranzo di una povera famiglia campagnola. La scena è bellissima e naturale. Uno dei figli è seduto per terra e tenendo una mano alzata dirottamente piange, perchè il cane gli mangia la minestra nella scodella di coccio, cui tiene fra le gambe. La madre gli sta sopra ritta in piedi col cucchiaio di legno alzato in atto di cacciare l' ingordo animale: il padre seduto al desco guarda senza mostrare grande sollecitudine di ciò che avviene al povero fanciullo. Gli altri che stanno intorno alla tavola sono intenti a guardare. È questa una scena piena di verità, e con pregevole semplicità esposta.

Fra i quadri di genere non dobbiamo lasciare inosservato il noto cieco dell' Ariccia dipinto dal sig. Faber di Wurtemberg; nè la contadina, che tiene posato sopra un muricciuolo una cesta di bellissime frutta, opera dell' olandese sig. Filippo Koelmann. Questi due quadretti hanno del merito; e se oggi non ne ricordiamo altri, si è perchè ci conviene consacrare non poche parole a dipinti, che attraggono in modo speciale l' attenzione di chiunque entra a visitare l'esposizione. Infra questi vi ha una veduta delle cave di marmi a Carrara dipinta dall' inglese sig. Carlo Poingdestre. A mezzo una gola di alti e nudi monti, l' artista ci fa vedere una moltitudine di carri, posti uno dietro l' altro, portanti grossi massi di bianco marmo, e trascinati da buoi. Ad uno de'carri si è rotta una ruota, e vedonsi vari robusti uomini fare ogni sforzo perchè il carro non rovesci, e così non faccia cadere il masso che porta. Il sig. Poingdestre ci ha riprodotto al vero quelle montagne dolcemente variate di toni e di linee, illuminate dal prisma delle nubi, che velano e non coprono

l'azzurro di un bel mattino sugli Appennini: ci fa in certo modo passeggiare in quella valle, che sorge a mezzo gli altri monti, dove ogni arbusto, ogni pietra, ogni leggera esalazione di vapori è così fedelmente riprodotta, che nulla più. Con grande maestria in questo dipinto vedete rappresentate le mosse dei conduttori dei carri, e degli animali aggiogati. Il valente pittore educato e cresciuto alle arti belle in questo nostro bel paese, e considerato come artista italiano, ci ha voluto rappresentare una bella veduta d'Italia. Egli quanto ha appreso nella pittura, tutto deve a questa terra di artistiche inspirazioni.

Artista di feracissimo ingegno per le molte opere condotte a termine con maestria di pennello si è il sig. Carlo De-Paris romano, il quale nei suoi variati dipinti sa accoppiare freschezza di tinte, saggia disposizione di masse e di chiaroscuro. Egli ha esposti tre quadri, di cui uno è un paesaggio storico, genere di pittura mirabilmente da lui coltivato, e rappresentante Dante Alighieri che dalle alture di un colle guarda Firenze, che lo ha condannato all'esilio, e colla mano al mento pare che mediti la ingratitudine della patria. Gli altri dipinti del De-Paris sono due ritratti, quello di una gentildonna americana, e quello del principe Ruspoli in figura intiera, vestito nel bel costume di Maestro del Sacro Ospizio. In quest'ultimo dipinto l'artista ha saputo magistralmente trarre buon partito da tale abito, variandone il nero a seconda delle varie stoffe, facendone distaccare per tono l'intera figura sopra un parato arabescato giallo, non perdendo con ciò nulla d'importanza il soggetto principale, che appoggiato ad un tavolino addimostra nel ben disegnato assieme della sua figura quanto il De-Paris siasi studiato e felicemente sia riuscito a rendere il nobile personaggio vivo nella rassomiglianza e nella eleganza e sceltezza delle sue forme. Non consacreremo poi molte parole nel descrivere gli accessori di questo quadro, nello indicare con quale artificio l'autore ha saputo distribuire i toni, perchè non fossero di ostacolo all'armonia generale: ci basta il dire, che il De-Paris ha in questa sua opera sempre più mostrata la sua valentia nella difficile arte della pittura.

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti a Parigi.

—

III.

Belgio.

Se facilissimo riesce lo assegnare un carattere generale alla scuola inglese, altrettanto è ardua cosa il trovare questo suggello di fratellanza tra gli artisti del Belgio, l'indicare i tratti salienti, l'accennare a qualche tendenza comune a tutti o quasi tutti i suoi artisti; io la cercai coll'ansietà di chi vuole assolutamente trovare cosa che sfugga alla sua intelligenza, la cercai a lungo, persuasa che fosse quasi impossibile non vi si trovasse, — nè la rinvenni. Dopo un lunghissimo ed attento esame mi convinsi che questa nota distintiva e comune a tutti i nati d'un'istessa terra, nel Belgio non esiste, e non è possibile legarne insieme i varii tratti siffattamente da formarne un tutto traducibile in poche righe.

Dai primi tempi di Cimabue e di Giotto fino ai dì nostri, l'arte ha sofferto gradazioni infinite: — alcuni dicono ch'essa abbia asceso una scala, altri pretendono l'abbia invece discesa, e vorrebbero ricondurla, per quanto è possibile, a quei primi tempi: comunque sia, è certo che ad ogni generazione che passava ella subiva una modificazione, come una modificazione subivano lo spirito umano e le tendenze della società; s'alzò fino alla più alta espressione del bello, ne varcò il confine, e ricadde; poi stanca di quella sfrenata vita tornò a ritemprarsi alle prime ispirazioni ed ai primi tipi.... — Ma sempre in ogni sua fase era un riflesso della società contemporanea, rispondeva ai bisogni ed idee di quel momento, traduceva tendenze ch'eran negli animi — ed era arte viva, chè anche i non artisti ed i rozzi intendevano l'espressione materiale di ciò che si passava nelle menti.

Ed il nostro tempo ha anch'esso il suo carattere speciale, le sue tendenze, le sue aspirazioni che l'arte deve riprodurre; non rinnegando lo studio degli antichi, di quei sommi maestri che ci legarono il frutto delle loro fatiche e del loro ingegno, ma studiandoli, invece di copiarli servilmente, ed adattando l'arte nostra al carattere non del loro, ma del nostro secolo. — Ora il solo punto saliente che mi parve trovarsi nel Belgio, a differenza delle altre nazioni, si è che tra'suoi pittori di genere presenta diverse di queste espressioni del tempo che fu, di queste parole d'una morta favella che più non s'intendono, che fra i suoi artisti viventi si può seguire, anello per anello e quasi non interrotta, la catena dello sviluppo dell'arte, dai vecchi quattrocentisti d'Anversa e di Bruxelles fino ai nostri giorni: — da quelle miniate figurine fino ai peggio che sbozzati quadri di genere che adesso han voga in Francia. Ed è strano poter riandare tanto tratto di strada tutto con contemporanei, ed oltremodo scoraggiante per un giovane il vedere in quanti modi e con che diverse espressioni il vero può essere interpretato. — Qual è la giusta?.... il dubbio, la diffidenza di sè e di tutto l'assalgono, e guai se i suoi principii non sono solidamente stabiliti, se la sua mente ed il suo cuore non gl'indicano prepotentemente una strada.

Pure il Belgio è un paese di possenti ingegni, e grande in arte; in ogni genere, tranneché forse nel paese, vanta degli artisti superiori e delle bellissime tele. E per primo, a differenza dell'Inghilterra cui manca affatto la pittura sacra, ha due grandi ed importanti quadri d'altare, la *Vergine consolatrice degli afflitti*, di Dobbelaëre, ed il *Cristo messo nel sepolcro*, di Mathieu.

Nel primo si è vinti, ammaliati a primo aspetto da una bellezza di colore, da una verità e ricchezza di tuoni, che non lasciano molto libero il giudizio sulla composizione e sulle espressioni: cercando nella mia mente a chi somigliare quella bellissima maniera di vedere il colorito, non ne trovo un riscontro che nei quadri d'Hayez, nella maniera della nostra moderna scuola lombarda. — Non sai ben dirti se l'intonazione ne sia calda o fredda, quelle carnagioni brune non son di bistro, il pallore non è azzurrino; e quel tuono leggermente tendente al violaceo che forse vi domina, e che va così bene ai soggetti serii e di sentimento, ti par pure tanto giusto che diresti di averlo scontrato ad ogni passo nella vita. — Ma se, guardando ed ammirando a quel superbo colorito, l'occhio che si avvezza domanda altre bellezze e cerca le linee e le espressioni, — non rispondono, anzi tutt'altro — a quella perfezione ch'ei vorrebbe trovarvi. La Vergine col bambino tra le braccia è seduta sovra un trono alla foggia usata dagli antichi maestri, a'suoi piedi a sinistra stanno de' poveri, dolenti, infermi, che supplicando alzan gli occhi verso di lei; un vecchio storpio è inginocchiato sul primo piano; e quel dorso nudo è un de' più bei pezzi di colore e disegno; a dritta una donna, ricchissimamente vestita e cinta di corona, è pure inginocchiata, guarda anch'essa a quella santa consolatrice, mentre un ragazzetto sui dodici anni, pallido e cogli occhi moribondi, le si abbandona tra le braccia. Ma tutto ciò è freddo: — la Madonna nulla ha di divino, e realmente quegli infelici guardano a lei non come a chi ha la potenza di consolare e di stornare una sventura, ma come ad un'altra creatura della lor specie da cui nulla aspettano, e che prendono solo a testimonio del loro dolore: son persone che si sono inginocchiate là ed han sollevata la testa perchè il pittore ne studii le proporzioni ed il movimento, non è un angoscia, una speranza, una preghiera che ve li ha cacciati; — per conseguenza le linee ne sono stentate, non belle, l'espressione nulla. E qui ancora, come tanto spesso, scienza, scienza, e non anima!.... sarebbe ella dunque la cosa più difficile a trovarsi quaggiù?...

Mentre questo triste dubbio mormora ancora nel pensiero, alzando gli occhi al grande quadro di Mathieu rimpetto, si scontra un pallido viso di Madonna che colla sua divina espressione ci dà una sublime mentita. È la Madre di Dio, la quale mentre i

discepoli vi discendono il corpo del Cristo, è inginocchiata ai piedi di quell' aperto sepolcro dove il suo figlio tra pochi momenti sparirà: e colle braccia protese e le mani giunte, lo guarda con tanto affetto e tanto dolore, da far sentire un abisso tra la sua angoscia e quella degli altri: è vista di profilo, non piange, non parla, nessuno è vicino a lei; — e l'artista v' impresse forte quel suggello d' una natura più eletta messa a vivere tra gente che non può intenderla nè apprezzarla, e che sta sola nel suo dolore. È impossibile ridir a parole la dolcezza, la divinità di quel volto pallidissimo, resa più apparente ancora dal velo nero che ha intorno alla testa ed al collo, e dal manto d' un azzurro scurissimo che le scende dalle spalle con un semplice partito di pieghe; e sia che la soddisfazione di aver trovata quella espressiva bellezza non mi lasciasse abbastanza apprezzare i pregi delle altre figure, sia che dei tipi meno puri avessero meno elevatamente ispirato l' artista, certo il resto del quadro mi parve lungi dal corrispondere all' altezza di quella figura. L' intonazione generale è molto al disotto del quadro di Dobbelaëre, le tinte calde dominano, e quasi tutti i contorni delle figure e le ombre sono in tinta d' ocria molto pronunziata: pure il disegno ne è eccellente, i partiti di pieghe larghi e semplici. e, come effetto di modellare e colorire, la Maddalena inginocchiata sul davanti che pare slanciarsi per toccar ancor una volta il corpo del Cristo prima che scompaia per sempre, è certo d' una grande bellezza.

Io vorrei trovare nell' altre scuole un quadro sacro così religiosamente sentito come questo, come vorrei trovare altre composizioni storiche pari a quella di De Blefve, *Il patto stretto dai nobili a Brusselles il 16 febbraio 1566*, che su dieci metri di larghezza conservi in ogni sua parte tanta altezza di stile, tanta uniformità di perfezione. Qui è apparente lo studio della scuola veneziana, sì nell' insieme della composizione, sì nella bellezza e nell' armonia del colorito, in quei velluti ed in quelle ricchissime stoffe, in quelle teste quasi tutte sublimi d' intonazione e di vita, in quelle masse di ombra e di luce larghissime e sì ben conservate in una scena di tanto movimento. — L' azione si finge in una vasta sala decorata in giro d' una doppia fila di colonne; una tavola coperta di un tappeto di velluto rosso è sul davanti, e sovr' essa una carta, che un alto personaggio seduto ha finito in quel momento di scrivere; diresti che ei ne pronunzia allora le ultime parole, e ne cerca un' adesione negli occhi di quelli che l' attoniano. E dietro a lui ad intorno alla tavola son sei figure, principi, duchi, conti e baroni, che si apprestano a sottoscriverla; il principe d' Orange per primo leva il guanto e sta per ricevere la penna. Sono figure serie, pallide d' emozione, espressive quanto mai si possa; — han la coscienza che compiono un atto decisivo, che si arruolano ad una bandiera, sotto la quale domani forse morranno, ma morranno altrettanto fermi, altrettanto coraggiosi come ora, — perchè non è un istante d' entusiasmo nato dalle parole ardenti del conte di Brederode, che si vede arringar l' assemblea sul secondo piano, che li spinga a quell' atto, entusiasmo che forse domani cadrà ed il pentimento succederà alla riflessione!.... — no — è convinzione profonda, maturata, di quelle che fanno affrontar il martirio. Queste sei figure sono magnifiche; non si parlano, non si guardano, compiono ciascuna per sè un atto solenne; — ancora un momento, e molti altri tra quella folla che si addossa dietro a loro si saranno uniti ad essi e metteranno il lor nome sotto a quella carta. Altrettanto è solennità e calma in questo gruppo davanti, altrettanto è vita, entusiasmo, impressioni, promesse scambievoli in quella folla di dietro; per quanto si osservino ad una ad una, quelle teste son tutte belle, tutte espressive, si respira, mentre si guarda a quella tela immensa, una atmosfera d' energia, di coraggio, di devozione e di pericolo. È inutile dire che il disegno è perfetto, ed il colorito ispirato interamente da Tiziano, Bonifazio e gli altri nostri veneziani: varie di quelle teste paiono staccate da quelle antiche tele di Giorgione e l'ordenone, ed esser state messe lì vive, sublimi; — e quella degradazione di luce dal primo agli ultimi piani che lascia sì bene al loro posto quelle lontane entusiastiche teste, ricorda la mezz' ombra dei secondi piani di Paolo Veronese.

Davanti a tanta massa di bellezze, a tanta profondità di sapere e di sentire, come azzardare qualche riflessione, qualche desiderio?... specialmente da chi, unito alla folla, ammira — ma si sente incapace ad apprezzare al loro giusto valore tutte le difficoltà, tutti i pregi di un'opera sì colossale, e che non ha riscontro in nessuna altra nazione tra tante migliaia che coprono queste superbe pareti!

Di rincontro a questo è un altro quadro storico dell' istessa dimensione, *La Battaglia di Gravelines*, dal 1558, di Vaw-Severdonck. — È ben altra cosa comporre, dipingere ed intuonare tele di questa grandezza che quadri da cavalletto: s' anco l' opera non riesce perfetta e non regge al confronto di altre migliori, chiniamo la testa ed ammiriamo; — anche per fare così ci voglion ingegni superiori, e coraggio, e tanta profondità di studi che spaventa. L' aria aperta e la luce diffusa non possono dare l'intuonazione e le tinte vigorose, succose, d' una sala dove si preme una folla compatta, tutta coperta di velluto e di panni bruni; poi qual altra tela, per colorita che fosse, resisterebbe a quel terribile avversario di contro!.... è stato messo là ad atterrarne di molti e di forti, a questo congresso dell' arte dei nostri tempi. Chi non si lascia sopraffare dalla confusione immensa che al primo sguardo par regnare in questa scena (confusione che d'altronde rende al giusto l' impeto e lo sconvolgimento d' una battaglia) e dopo i due primi minuti non se ne va, disperando di raccapezzarne il filo, ma guarda ed indaga ancora, e giunge a scerner persona da persona e gruppo da gruppo, — ne trova di mirabili; trova ogni figura disegnata irreprensibilmente, molte teste espressive e ben distinte, e dei movimenti di slancio e vita colpiti molto felicemente. Una luce grigia e malinconica illumina questa scena di desolazione, e tutti i volti sono pallidi dallo spavento, dall' angoscia o dalla morte: — è una folla d'uomini, di donne, di ragazzi, fuggente da un nemico vincitore che la incalza, che non risparmierà nessuno se la raggiunge, e si getta nei barchetti per passar la riviera, per metter l'acqua tra lei e quel feroce!... — ma invano — ei l'ha raggiunta, chè tutti ancora non son passati all' altra riva.

Due gruppi dominano in mezzo del quadro; il comandante che sprona il cavallo e calpesta morti e vivi, e dall' altra parte due faccie pallide di donne che cercano di salvare, e di far scudo coi loro corpi ad un bambino, il quale sta per cadere dall'alto di un carro, il cui cavallo è stramazzato a terra ferito. — Più si guarda questo quadro e più piace, più interessa, più strazia. Di là è il primo atto, è la protesta; il prepararsi al combattere, — di quà è la tremenda vista di quel ch' egli importa: ripeto — onore ai primi, ma chiniamo la testa anche a questi secondi.

Questo stesso artista ha un altro quadro di minori dimensioni, *Callot fanciullo fra gli zingari*, figure grandi al vero: è una graziosa composizione, della quale si ha bisogno per riconciliarsi colla vita dopo aver a lungo fermato gli occhi ed il pensiero su quelle altre due tremende scene; qui le fisonomie sorridono, tutti sono felici, un raggio di sole lucente, caldo, batte su quelle belle fronti di donne e di ragazzi; una vite che chiude la parte superiore del quadro dà un partito di ombra deciso, ma caldo e trasparente; quelle testine, quelle carni son deliziose e ben colorite, qualche cosa che alla lontana somiglia i tuoni ed il fare di Rubens, ma molto più disegnato e gentile.

Ed « altri tormenti ed altri tormentati. » La *Propagazione del cattolicismo in Boemia*, dopo la perdita della battaglia di Belahova, di Cèrmak, boemo, è un' altra trista pagina dell'umanità. Ed anche qui parlasi di martiri d' intere popolazioni, perchè fiumi di sangue si son sparsi prima che quei frati abbiano potuto entrare per quella porta, ed altri fiumi di sangue s'indovina che scorreranno nell' avvenire.

La Boemia è stata vinta, ha pesanti con

i loro piedi di ferro i tiranni sul collo, e non solo le domandan sangue, averi, e le dettan leggi, ma s'internano in seno alle famiglie. Dei frati e degli sgherri si sono introdotti in un abituro, i primi ad offrire immagini e rosarii, i secondi a farli accettar colla spada, se respinti: han scoperti e calpestati gli indizi del culto del cuore di quella gente, ed han messi in mano ai bambini i loro libri di preghiera, i loro santi, perchè li presentino ai parenti. — Questi son seduti in faccia alla porta aperta: il padre, che doveva essere un de'capi a giudicarne dall'alterezza, dalla nobiltà con cui ha ricevuti i nemici, è seduto cupo, coi due pugni stretti sulle ginocchia: la sua donna ha la testa posata sulla sua spalla, un rozzo panno tirato avanti sulla fronte, quasi a nasconderle i suoi nemici: non guarda nessuno in volto, tace, ma si sente una battaglia d'inferno fremerle in cuore; ha tra le braccia l'ultimo suo figlioletto, e non dà retta agli altri che le vanno intorno porgendo con gioia ciò che lor posero tra mano i frati, le immagini abbominate; — un giovane soldato della libertà è accovacciato dall'altra parte del capo di famiglia, guarda con ira, che cerca invano frenare, i suoi nemici, e rattiene pel collare un forte mastino che vorrebbe scagliarsi a sbranarli. — Quanta eloquenza in quel gruppo, in cui gli atteggiamenti son pur sì semplici, qual massa d'odio s'indovina, qual vulcano che scoppierà ad ogni istante sotto i passi di quegli! Ma i frati se ne vanno finalmente, — sono in piedi sulla soglia, e mentre i soldati guardano ancora schernendo ai vinti, un d'essi, che dalla faccia s'indovina un frate dell'inquisizione, pone ancora una coroncina tra mano ad una ragazzetta che lo seguita, e guarda con odio mal represso a quel gruppo, e par che dica tra se: « voi m'odiate ed io pur v'odio, guerra a morte. » È una faccia che fa rabbrividire, mentre un altro, giovine e commosso da quel dolore che indovina, lor getta un ultimo sguardo di compassione, e forse sente rimorso.

Il colore che niente ha di vago e brillante, la scarsa luce concentrata sulla famiglia seduta, poi sulla figura del frate che è sulla soglia, aiutano ancora a dar espressione a questa scena: pure nè l'intonazione nè il tocco del pennello, che si risente già troppo della maniera francese, sono i pregi per cui si fa osservare questo quadro; — ma qui, a differenza di molti che per condotta ed intonazione sono gioielli, è anima e vita, è l'arte nobilmente diretta a commuovere ed istruire le masse.

Un'altra tela sopra la quale non si può a meno di posare gli occhi, attratti da una semplicità di composizione, da una freschezza, da un'evidenza di colorito che incantano, è la tela di Aubin, *Rubens nello studio di Davide Teniers*. Rubens, visto poco più di mezza figura, è seduto davanti il cavalletto dove il giovine Teniers dipingeva; ha presa la sua tavolozza ed i suoi pennelli, ha corretto, rifatto il lavoro del giovinetto, ed ora gli spiega il perchè delle sue correzioni, gli dà avvertimenti per l'avvenire: è una superba figura, vestita di velluto nero, con un cappello pure nero, e che stacca tutta per ombra. Teniers gli è accanto ritto in piedi; è una indicibilmente cara ed ingenua figurina, dipinta con una freschezza che incanta; — ascolta, fa tesoro nella mente di quegli insegnamenti, e nello stesso tempo fissa con ammirazione, con sorpresa gli occhi sulla tela, ed un sorriso di compiacenza gli erra sulle labbra al vederla sì mutata: la luce, che scende da una finestra dietro a Rubens, investe il giovinetto, e quei capegli biondi, i tuoni rossi di quella testina, quello grigio chiaro del suo abito hanno un'armonia di colore così semplice, così vera, così fresca, e fanno tale un contrasto col profilo severo, e la massa della figura bruna del maestro, da farlo uno dei quadri più attraenti di questa sala.

In tutte queste tele è una pennellata larga e franca, è anima e vita, e sembra che il *manichino* per esse non abbia mai posato: nessuno degli accessorii è dettagliato in modo da nuocere all'insieme, ma vi domina un largo partito di chiaroscuro che niente disturba. Oltre a questi sono nel Belgio altri grandi quadri, sia religiosi che di storia, ma sarebbe troppo lungo, e d'altronde inutile, parlare delle mediocrità. (1)

LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO.

(1) Il Sig. Direttore del *Giornale delle Arti e delle Industrie* di Torino ci fa riprovero perchè abbiamo pubblicato gli articoli della Sig. Leopoldina Zanetti-Borzino sopra l'Esposizione delle Belle Arti di Parigi senza dire che fossero tolti dal quel periodico. E noi rispondiamo ch'egli ha il torto di farci questo richiamo perchè la Sig. Zanetti-Borzino mandò a noi gli articoli accresciuti, e corretti, e fin qui gli stampati lo furono sopra una copia del Giornale il *Corriere Mercantile di Genova* Noi non volevamo far sapere che ciò che si era stampato dal Giornale di Torino era meno corretto, e accresciuto dal nostro. Ma perchè il Sig. Direttore ha voluto questa nostra dichiarazione, noi non possiamo fare a meno di dirlo.

LA DIREZIONE.

STATUTO

DELLA SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI

IN FIRENZE

APPROVATO CON SUPERIORE RISOLUZIONE DEL DÌ 12 MARZO 1856

—

TITOLO I.

Scopo e Ordinamento della Società.

1. La Società Promotrice di Belle Arti ha per iscopo l'incremento produttivo ed estetico delle Arti Belle, e il morale e materiale vantaggio de' cultori di esse, procurando a questi occasione d'incoraggiamento, di rinomanza e di lucro:

a) mediante due annue Esposizioni, una Permanente ed una Solenne;

b) mediante premi;

c) mediante acquisto di opere esposte.

2. La Società si compone di un numero indeterminato di soscrittori per un indeterminato numero di voci.

3. La Società è rappresentata e amministrata da un Consiglio, un Presidente, un Segretario, un Comitato Conservatore, un Direttore.

Ha inoltre un Tesoriere, un Consultor Legale, ed una Commissione Artistica.

TITOLO II.

Dei Soci.

—

SEZIONE 1.

Obblighi dei Soci.

4. Ogni socio paga, per ogni voce che assume, una tassa annua di quattro francesconi, in rate trimestrali anticipate di un francescone ciascuna.

5. L'obbligazione dura per tre anni sociali; e per altri tre, in mancanza di disdetta, da presentarsi in iscritto alla Segreteria non men di sei mesi prima dello spirare del triennio: e così di seguito.

6. Chi sia di semplice passaggio in Firenze, può ascriversi alla Società per un solo Anno, pagando nell'atto della soscrizione la unica tassa di sei francesconi.

7. Ogni socio che non risieda in Firenze dee nominare un rappresentante che vi risieda e sia socio, affinchè comunichi col Direttore così per l'adempimento degli obblighi come per l'uso dei diritti sociali.

8. L'atto di soscrizione equivale a una esplicita dichiarazione di sottostare allo Statuto sociale, al Regolamento che fa parte integrale del medesimo, e alle legittime deliberazioni sociali.

SEZIONE 2.

Diritti dei Soci.

9. Ogni socio è abilitato a esercitare gli uffici sociali, fuorchè le donne e i minori che possono far parte del solo Consiglio, e solo per mezzo di rappresentanti, e fuorchè i provvisionati della Società.

Gli uffici di Direttore, Vice Direttore e Tesoriere sono incompatibili con tutti gli altri.

10. Ciascun socio ha libero accesso personale alle Esposizioni, e riceve N. 15 biglietti per la Permanente, e 5 per la Solenne, da valere nel tempo e nel modo che sarà indicato dal Regolamento.

11. Ogni socio riceve per ogni triennio e per ogni voce tre stampe, fatte a tal uopo eseguire, come è detto all' Art. 60. Ciascuna stampa è consegnata dopo il termine di ciascun anno sociale.

12. Ogni nuovo Socio potrà, pel primo anno soltanto, scegliere una delle stampe già pubblicate, rinunziando bensì a quella che regolarmente gli perverrebbe come spettante a tale anno. E sarà in facoltà del Comitato il concedere qualche simil permuta alle persone e anche alle famiglie che possedessero più d' una voce sociale.

13. Ogni socio concorre alle seguenti vincite:

a) cedole di vario valore formate con la parte disponibile delle entrate sociali, e da cambiarsi in una o più delle opere ammesse a concorso nella Esposizione Solenne, o, nel caso previsto dall' Art. 15, in altra nuova opera da commettersi;

b) esemplari avanti lettera dell' annua stampa, in un numero non superiore ai 50 per anno;

c) oggetti artistici o volontariamente donati alla società, o ad essa dovuti per dritti acquisiti, salvo casi eccezionali;

Queste vincite saranno conseguite a sorte per mezzo di estrazione da effettuarsi al termine di ogni anno sociale: quelle della prima specie a urna annualmente reintegrata; quelle della seconda a urna esaurita; quelle della terza nell' uno o nell' altro modo, come giudicherà il Comitato Conservatore.

14. Il socio vincitore di una cedola, volendo scegliere una tra le esposte opere di scultura in gesso o in terra cotta, potrà farlo, ma coll' obbligo di commetterne la esecuzione in marmo, mediante la Direzione della Società, che dovrà stenderne il contratto, vigilarne la esecuzione, e ritenere il prezzo della cedola vincitrice per rimetterlo all' artista nel tempo e modo da convenirsi.

15. Il socio vincitor di una cedola non inferiore alle L. 1000, potrà o scegliere alcuna tra le opere esposte, o commetterne altra per concorso sopra un soggetto proposto da lui e approvato dal Presidente, dovendo bensì tra le opere dei concorrenti decidere la Commissione Artistica.

SEZIONE 3.

Ammende pei Soci.

16. Un socio moroso al pagamento delle rate trimestrali, perde di mano in mano il diritto ai biglietti d'ingresso, di che all' articolo 10, i quali verranno distrutti al termine d'ogni trimestre: nè gli sarà consegnata la stampa dell' anno antecedente.

17. Un socio che nel giorno dell' annua estrazione non abbia effettuato il pagamento dell' intera annata, perderà le rate trimestrali che già avesse pagate, ogni stampa sociale di cui fosse in credito; e il suo nome, oltre restare escluso dall' urna, sarà affisso nella sala tra quelli de'soci morosi.

TITOLO III.

—

Della Rappresentanza, Direzione e Amministrazione.

SEZIONE 1.

Consiglio.

18. La Società è per la parte dispositiva rappresentata da un Consiglio che, oltre il Presidente e il Segretario, si compone di 100 soci tratti a sorte per cura del Comitato come pure un numero di supplenti da subentrare in caso di vacanza o rinunzia. Esso conserva l' ufficio per un triennio sociale, e lo assume un mese prima che questo incominci. Ogni membro del Consiglio può farsi rappresentare da altro socio.

19. Il Consiglio

a) sancisce lo Statuto sociale; nel penultimo trimestre d' ogni triennio può anche riformarlo, sulla proposta o del Presidente o di 50 soci almeno, e previa discussione preparatoria del Comitato Conservatore;

b) elegge Presidente, Segretario, Comitato Conservatore, Direttore, Vice-direttore e Tesoriere;

c) approva i bilanci preventivo e consuntivo.

d) assegna le ammende, di che all' articolo 56;

e) concede onorifici attestati a chiunque abbia ben meritato della Società.

SEZIONE 2.

Presidente.

20. Il Presidente della Società è eletto dal Consiglio, rimane in ufficio per un triennio, ed è di diritto Presidente del Consiglio stesso e del Comitato Conservatore.

21. Il Presidente

a) rappresenta la Società a tutti gli effetti onorifici;

b) ha l' alta soprantendenza su tutto il sociale andamento;

c) e più specialmente ne'casi previsti dagli art. 19, 24, 27, 33, 36, 49, 50, 63;

d) convoca le adunanze del Consiglio, del Comitato e le generali della Società; ma queste ultime solo per casi gravissimi, e sentito il parere del Comitato;

e) Provvede a tutto ciò che, entro i limiti dello Statuto, ecceda le facoltà specialmente spettanti agli altri uffici.

22. Il Presidente, nel caso di assenza o d' impedimento, è supplito in ogni suo ufficio da quello che tra i Componenti il Comitato fu eletto con maggior numero di voti, e così gradualmente; in caso di voti eguali; dal maggiore di età.

SEZIONE 3.

Segretario.

23. Il Segretario è eletto dal Consiglio, rimane in ufficio per un triennio, e di dritto è membro del Consiglio stesso e del Comitato Conservatore.

NOTIZIE ITALIANE

—

TORINO

— *Il Pittore Giuseppe Devers.* — Questo giovine nostro concittadino, che a forza di perseveranti studi potè far rivivere con tanto splendore l'arte delle majoliche dipinte, e che era già stato, come pittore insigne, onorato di una medaglia in oro nell'esposizione parigina del 1842, e di un' altra di seconda classe nell' esposizione universale di Londra, è solenne esempio di quanto possa una instaneabile volontà contro le avversità e gli ostacoli. Rimasto orfano di padre e di madre fino dalla culla, egli fu raccolto da uno zio, per cura del quale potè coltivare le scuole sino al conseguimento del Magistero nella R. Università di Torino; quindi, datosi alla pittura a smalto, si recò a Parigi, dove coltivò lo studio di tal genere di pittura, nel quale, senza altri mezzi ed aiuti, finorchè il suo robusto volere, riuscì a procurare ben tosto rinomanza a sè ed all' arte, un tempo tutta italiana, che egli professa.

Quanto il sig. Devers, stabilito ora a Parigi, continui a recar perfezione alla nobile arte sua, lo dimostra il fatto che, ritentata la prova nell'ultima esposizione universale di Parigi dell'anno scorso, egli ne ottenne un duplice premio; uno per l'industria colla medaglia d'argento di prima classe, e l'altro per la classe di belle arti con la grande medaglia d'oro.

Dalle relazioni pubblicate da quanti hanno speciali cognizioni in questo ramo d'industria e di belle arti risulta che i lavori del Devers resistono agli oltraggi di clima e di tempo, e che perciò l'arte sua si adoprerebbe con sommo vantaggio nel decorare di pitture durevoli palagi, templi o monumenti.

MILANO — Lo statuto per la società di mutuo soccorso per gli Artisti, loro vedove, e figli minorenni dimoranti nelle Provincie lombarde, già redatto per cura di una commissione eletta nel seno della società degli artisti, avendo ottenuto la superiore approvazione con Luogotenenziale decreto num. 4537 in data 21 Maggio 1855 trovasi dep ositato presso l'ufficio della Direzione della Società degli artisti a comodo di chi volesse ispezionarlo ed apporvi la propria firma in qualità di azionista, perchè dallo stato di semplice progetto passi ad avere una reale esistenza a beneficio dei chiamati a fruire di così utile istituzione. Le sottoscrizioni degli artisti o promotori estranei alla Società si ricevono ogni giorno nelle sale sociali dalle ore 3 alle 5 pomeridiane. Quelli poi che hanno la loro dimora fuori di Milano potranno far pervenire la loro adesione obbligatoria a mezzo di lettera *franco* di posta all'ufficio della Società degli artisti, contrada dei Bigli num. 1251.

Il Presidente
(Gazz. di Milano) JUVA GIOVANNI

VERONA — Nell'istituto del filantropo sacerdote Mazza in Verona, fra i lavori femminili meritano specialissima menzione per la difficoltà, l'esattezza e la verità, tale e tanta da scambiarli con dipinti, i quadri in colori di composizione storica, religiosa o profana, con seta ad orsoio.

(Gazz. di Verona).

NOTIZIE ESTERNE

FRANCIA

PARIGI — Il 10 ha avuto luogo, alla presenza di un numeroso concorso di amatori e di artisti, la vendita della collezione di quadri del signor Barroilhet, collezione composta quasi esclusivamente di opere di maestri francesi dell'ultimo secolo.

L'alleanza della Musica e della Commedia, di Watteau, graziosa composizione in cui le due muse sostengono il blasone del vecchio teatro italiano, circondato di una ghirlanda di attributi, violini, maschere, partizioni, chitarre, zampogne, non è stata aggiudicata a meno di 4,000 franchi; il ritratto della signora di Julienne, in abito mitologico, dello stesso autore, 3,950 franchi; la *Clizia adorante il sole*, dello stesso, 3,950 franchi; *il Glorioso*, del medesimo, 900 franchi; *il Trionfo di Venere*, soffitta, di Boucher, 3000 franchi; *i Saltimbanchi*, di Callot, 3,950 franchi; *il Bicchiere d'argento*, meraviglia di composizione e di colore, di Chardin, 2,000 franchi; *la Natura morta*, dello stesso, 1,700 franchi il *ritratto di Luigi XVI*, di Greuze, 2,550 franchi.

Citiamo ancora: *il piede di bove* pezzo capitale di Lancret venduto 3,950 franchi; *la madre sventurata* di Prud'hon, riscontro della *madre felice*, che far parte della collezione del sig. Marchese d'Hertford 2950 franchi; *la carica di corazzieri*, di Charlet, 945 franchi; *le cure materne* splendido sbozzo di Fragonard, 740 franchi; *la caravana*, delizioso acquerello di Marilhat 1280 franchi ec.. *(Moniteur).*

— Fra gli oggetti d'arte della esposizione universale comprati sono i seguen di artisti svizzeri: l'imperatore dei francesi ha comprato il *Lago dei quattro cantoni* del sig. Calame e il *Refettorio dei capuccini* del sig. Van Muyden l'imperatrice ha comprato la *Madonna con Gesù bambino* del sig. Paolo Deschwanden.

— Il sig. Sauvageot è nominato membro onorario del Museo del Louvre. Egli donò al detto Museo la preziosa collezione di oggetti del Medio Evo e del Risorgimento che avea. *(Verité).*

INGHILTERRA

LONDRA — Fra gli artisti italiani che mantengono in paesi stranieri alta la fama artistica d'Italia vuolsi annoverato il signor Raffaello Monti, giovane lombardo, che ha stabilito il suo studio in Londra dove si è procacciato bella fama. Noi abbiamo sott'occhio quattro disegni fotografici rappresentanti quattro grandi statue eseguite dal sig. Monti e da esse traspare che l'artista lombardo non è indegno di appartenere a quella scuola che ha prodotto in questi ultimi tempi un Vela, un Fraccaroli, un Magni, un Puttinati. Una di quelle statue rappresenta l'Italia, un'altra la confederazione germanica, una terza il gran padre Oceano. La quarta rappresenta un'*houri* che velata tutto il bellissimo corpo si slancia con mirabile movenza nelle regioni dell'aria, sorretta appena da un lembo del velo caduto a terra.

AUSTRIA

VIENNA — Lo scultore Fernkorn ha compito il modello della colossale statua equestre dell'arciduca Carlo. Il getto che comincerà in quest'anno sarà compito nel 1858. La statua equestre avrà un'altezza di 20 piedi, la base di 24 piedi. Onde sorvegliare l'esecuzione artistica del monumento venne formato, per ordine sovrano, un comitato permanente, il quale trovasi composto dei signori: conte Francesco Thun, imp. reg. consigliere ministeriale nel ministero del culto e della pubblica istruzione e referente in oggetto di belle arti, dei professori Ruben e van der Null.

(Corriere Italiano)

— Il 28 Febbraio 1856 moriva a Vienna l'architetto Antonio Martinetti di 44 anni. Nacque il 17 gennajo 1812 nel comune di Barbengo in Svizzera, e giovanetto fu a studio nell'Accademia di Milano, dove fece le sue prime prove: di 24 anni si recò a Vienna, e nel 1858 a Pietroburgo per eseguire le decorazioni della gran Cappella d'ordine corintio con riparti e ornati in rilievo, edificata per gli sponsali del duca di Leuctenberg. Ebbe onorevoli diplomi dal corpo accademico di Pietroburgo, e segni di gradimento dalla corte. Tornato a Vienna, eresse parecchi lodati edifizii, fra cui il grande albergo Tallachini a Jschl e il palazzo del cav. Galvagni in Vienna, detto il *Mozarthof.*

OLANDA

AMSTERDAM — È morto in questi giorni il pittore olandese Ten Cale.

RUSSIA

PIETROBURGO — Un pittore francese, signor Ladurner, è morto a Pietroburgo, dove la protezione dello Czar Niccolò gli avea fatto un bello stato. Egli avea 58 anni. *(Verite).*

BIBLIOGRAFIA

Un manoscritto della Biblioteca di Dresda.

Fra i manoscritti francesi posseduti dalla Biblioteca di Dresda richiamano particolarmente l'attenzione de' visitanti 2 volumi in foglio rilegati in marrocchino rosso. Sono questi i libri da due a cinque di una traduzione francese del celebre trattato del Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*, fatta da Lorenzo di Premiersfait di Troyes. In fronte a ciascun libro vedesi una magnifica miniatura che occupa tutta la pagina (50 centimetri alta e 35 larga.) Rappresentano esse — La morte di Saul, Un riposo di Pellegrini, Il Boccaccio che narra la storia di Creso, Il supplizio di Demetrio.

La legatura è in marrocchino rosso, sulla parte esterna di ciascun volume si vedono le armi del contestabile di Borbone; e più in basso accanto alla salamandra, impresa di Francesco I., col motto: *Nutrisco et extinguo*, leggesi in lettere d'oro:

Ce . Present . Livre . et . Este . Donne . Av . Roy . Francois Premier . Par . Charles . de Bourbon . Connestable de France.

La stessa iscrizione ritrovasi poi sulla prima pagina di ogni volume.

Dove saranno gli altri volumi contenenti il 1, 6, 7, 8, e 9 libro di questo trattato? Questa domanda la facciamo a tutti i bibliotecarj d'Europa.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 13

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 29 Marzo 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno; quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Qual sia l' Architettura fra noi, Suoi veri principj, Di quali opere ci proponiamo parlare = Breve Analisi Estetica del Prof. Giovanni Rosini = Esposizione di Roma = Difesa delle arti italiane scritta da un francese = Risorgimento dell'Arte = L'Aspettazione del Giudizio Universale dipinto del Cornelius = Statuto della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze = Soggetto dato dal Sig. Micciarelli al Sig. Fattori per un nuovo Dipinto = Notizie = Necrologia.

Qual sia l'Architettura fra noi - Suoi veri principj - Di quali opere ci proponiamo parlare.

L'arte bella, a cui fin quì meno fu rivolto questo giornale si è senza dubbio l' architettura. Più cagioni hanno a ciò contribuito che non giova indagare, e singolarmente la difficoltà d' inserire disegni; i quali se ognora attissimi ad illustrare i temi delle arti imitative, tanto più riescono opportuni rispetto all' architettura, pella quale sovente la più accurata e ben condotta descrizione non serve ad ingenerare una chiara immagine del soggetto trattato, a motivo eziandio di una nomenclatura tecnica speciale, non sempre intelligibile alla comune dei lettori. Oggi bensì che la *Direzione* ha fondata speranza di vedere rimossa quella difficoltà, anzi nutre fiducia di poter presto fregiare il giornale di acconci disegni, più che mai intende di supplire al notato difetto; e vuole che tutte le arti sorelle procedano di pari passo nella impresa a cui si è accinta. Lo che crede non meno necessario rispetto all'architettura, sia per la importanza della disciplina in sè stessa, sia perchè sembra esservi gran bisogno di occuparsene nello stato in cui la si trova generalmente, ed in Toscana in particolare.

Di tutte le arti belle l' architettura è quella, di cui per avventura può dubitarsi se giungesse mai al vero apogeo. Nè di questo dee farsi le maraviglie, riflettendo come il tipo di lei non stia effettivamente in natura, nè ella abbia una imitazione sensibile a cui appoggiarsi: anzi il suo bello ideale consista in un' armonia astratta di proporzioni, e in un sentimento squisito d' intenderle, che non è dato sì di leggeri conseguire, e che è più dovuto alla grandezza dell' animo ed alla elevazione della mente, di quello che sia sussidiato dal testimonio dei sensi. Si aggiunga lo avere mezzi piuttosto limitati, un còmpito oltre cui non può spaziare; l' essere costretta a non scuoprire il reale effetto se non se ad opera compiuta, quando non vi è più modo a correzioni od a riforme, come è ognora concesso alle arti sorelle. L' istesso disegno non è per lei specchio fedele e norma sicura; anzi il più delle volte un seduttore, da cui vuolsi stare sempre in guardia, e che la sola esperienza impara a domare. Quindi non strano il capacitarsi, che seppure quadri e statue non poche esistono, le quali lascino ben poco o nulla a desiderare, edificio in ogni punto perfetto forse non è dato additare.

Così ragionando in senso assoluto e rigoroso intendiamo apporci alla parte estetica dell'architettura, o come a dire al genio che ne costituisce la perfezione ideale, indipendentemente dal magistero della costruzione, per cui ella tocca alla scienza meccanica, e per rispetto alla quale ognora ha operato prodigi. Per questo lato l' arte edificatoria può dirsi in continuo progresso: ed anche nei tempi che viviamo, in ciò tanto si distingue da non invidiare i secoli che furono. Sono pregi de' giorni nostri i portenti del *Tunnel* di Londra, del ponte tubulare, del palazzo di cristallo; a volere anco riporre tra gl' immani e grossolani lavori l' arditezza con cui si traforano montagne, si valicano fiumi impetuosi, si vincono ostacoli d' ogni maniera, sì costruiscono ingegni maravigliosi.

A rincontro bensì di questa prosperità meccanica, propria in grado eminente del secolo attuale, è forza convenire, che per lamentabile contrapposto la parte artistica dell' architettura non siasi trovata forse mai a peggiore condizione. Tutte le arti belle in vero non sono nel miglior fiore; se non che una pur dianzi produsse stupende cose da ammirare anche la più tarda posterità; altra tuttavia si regge; qualcuna aggrandisce; l'architettura sola come arte bella decade. La sua decadenza per fermo non data da oggi: ella fu segnata sin da quando, dopo avere i grandi artisti del Risorgimento tanto avvedutamente accoppiata l' eleganza dell' architettura greca e romana col progresso di costruzione del così detto stile gotico, i loro impari successori sostituirono alla venusta colonna l' informe pilone. In ciò forse è da riconoscere la causa prima ed il germe della decadenza, a fronte dei frivoli e pedanteschi motivi che potessero arrestare quel sovvertimento. Seguirono i novatori, e l'arte vie più degenerò nella elezione delle forme, ma conservò (è forza confessarlo) la imponenza della mole, la grandiosità delle proporzioni.

Verso la fine del secolo scorso, giustamente si volle richiamare le arti alle origini: ma per l' architettura che ne seguito? Cangiati i costumi, più non rispondeva il pretto stile greco-romano ai bisogni cui l' architettura provvede: ed anco negli edifici pubblici lasciava dietro a sè il corso di tanti secoli, in cui l' arte delle costruzioni pur progredì per rispetto a materiale struttura. A supplirvi si tentò dar vita ad uno stile effimero di convenzione, che non potea veramente durare più del tempo di una prova. Da quel-

l'epoca l'anarchia è subentrata in architettura, ed ogni meschianza di stile, ogni libidine di novità si è sfogata, senza produrre alcun che di soddisfacente. Inoltre, alterato dai fondamenti il consorzio civile, e la possa delle fortune private, a lei non prestò il facile soccorso di compensare colla massa al difetto dei particolari, e cadde nel languore in cui oggi generalmente si trova. Mancano dunque architetti valenti al secolo nostro? Il cielo ci guardi dal pronunciare sì temeraria sentenza: qualche lampo di genio rischiara sempre le terre che già ne ebbero retaggio di ampia ricchezza. Ma alcuno che si distingua dalla folla, non costituisce il prosperare di un'arte, di una disciplina qualsiasi. A ciò fa d'uopo che la comune de'professori operi bene, e nelle piccole e nelle grandi cose, con tanta perseveranza e spontaneità, che il male sia quasi impossibile, o seppure veramente eccezionale. Invece che oggi non succeda l'opposto in architettura, certo nessuno vorrà negare.

Di oltralpe non parliamo, chè forse il bello architettonico è patrimonio italiano o poco meno nell'èra che volge. In questa stessa nostra patria vi sono paesi non stati mai artistici; altri non poco hanno contribuito al fuorviamento del gusto moderno. La Venezia e Genova vogliono essere eccettuate, e la prima in specie che dette il principe degli architetti. Ma il paese dove l'architettura oggi più si regge, è Roma, non diciamo gli stati romani. Anche l'infimo architetto di quella dominante, a fallare in tutto, si salva nei particolari. Una sconcia cornice, modanature senza garbo, è difficile scontrare pur nelle più infelici fabbriche che colà sorgano. Non è così in Toscana, e neppure a Firenze, seconda città monumentale d'Italia. Che anzi il fare generale dell'architettura toscana si distingue per un tal che di timido e gretto, da cui non sempre si difendono nemmeno le opere più pregiate. Nel generale poi il poco studio, il poco gusto, più sovente il capriccio, accompagnano quel carattere distintivo.

Ciò possiamo tanto più francamente confessare, senza tema di far torto all'inclito paese, in quanto che, a guarentirne l'antica reputazione, anche in architettura ha un artista valente da mostrare, il quale per certo verrà ricordato in avvenire. Chi scrive non ha l'onore di conoscere neppure da lungi l'illustre *Poccianti*, per cui va di sicuro immune da ogni taccia di adulazione: ma non si adula, nè vi ha esagerazione dicendo, che le opere di questo maestro avanzano di tanto le circostanti tra cui sorgono, *quantum lenta solent inter viburna cupressi*. Forse non ci si menerà buono rispetto a tutti questo giudizio; già presagiamo chi la fama designa a fianco del *Poccianti*: ma ad esporre schietto il nostro parere, seppure nel suo egregio collega riconosciamo un artista sperimentato in più rami dell'arte, in fatto di architettura non ci persuade appieno. Se la scala di Pitti (considerata in sè stessa fuor del luogo ove è rinserrata) fosse della materia della Tribuna di Galileo, e questa della materia di quella, il paragone risulterebbe più eloquente. Altri artisti hanno prodotto in Firenze cose non indegne: e vogliamo notare l'avancorpo del villino Poniatowski fuori di Porta al Prato, del *Poggi*; l'esterno del palazzo Alberti nel Lungarno superiore, del *Bellini*; anche la facciata del casamento in via Calzaioli ove è il Bazar, del *Buonaiuti*; qualche cosa del *Matas*. Lo che valga per prova di non essere noi troppo difficili, e di apprezzare tutto che dia sapore di arte.

Ma che dovrà dirsi di tante fabbriche erette in Firenze e Livorno? Nella capitale sono pochi anni dacchè un intero quartiere è sorto, ad altro si dà mano, dovunque con lodevole premura si fabbrica, si acconcia, si abbellisce. Livorno è addivenuta quella grandiosa città che è, de' giorni nostri. Havvi dunque luogo o no a giudicare dello stato dell'arte toscana? E quando in meno di mezzo secolo si costruiscono un palazzo Borghesi a Firenze, quello Larderel a Livorno, si erige la residenza del Principe Démidoff nel suburbio fiorentino, la Stazione della Strada ferrata Leopolda; quando pur ieri una ricca straniera faceva sorgere un casamento quasi affatto isolato in area libera nel nuovo Lungarno, può dirsi che manchino belle occasioni agli artisti? Ancora giova notare che per esecuzione materiale di ogni specie di lavori difficilmente possono incontrarsi artieri più destri, più intelligenti ed abili dei toscani. Che anzi ciò che all'occhio imperito salva la maniera di edificare di questo paese, è quella lindura e precisione di ogni parte, quella esattezza di esecuzione di ogni accessorio, che è tutto pregio degli artefici, non degli artisti. Nella generalità questi, non quelli, fanno difetto.

Per siffatta rapida escursione e per questi cenni, come di prologo, ben si può comprendere, che il giornale che s'intitola dalle *Arti del Disegno*, ha ben donde, e di che occuparsi anco in architettura, sia in tesi generale, sia per locale applicazione. E lo farà, sviluppando altresì, alla occorrenza, molte proposizioni, che quì toccate di volo potrebbero per avventura sembrare incompiute o forse arrischiate. Sarà schietto nel giudizio, anche perchè non legato da troppe conoscenze personali, e scevro per abito di rispetti umani. Benignamente riguarderà tutto che dia sentore di studio, di sapore in arte, conoscendo appunto la difficoltà della materia. Ove troverà da ridire, per norma ed istruzione se non altro de' giovani, il farà al possibile senza nominare persone. Intanto è lieto di potere annunziare, che persiste nel divisamento di usare della occasione, per cui oggi con savio accorgimento e generosa intenzione si ritorna al pensiero della facciata del Duomo, venendone nei susseguenti numeri a dichiarare le fasi cui andò soggetta, ed a passare a rassegna i progetti per quella prodotti a vari intervalli. La Direzione

BREVE ANALISI ESTETICA
DEL PROF. GIOVANNI ROSINI

Di un dipinto rappresentante la testa decollata del Precursore posseduto dal profes. medico F. G. Geromini di Cremona. (1)

Il quadro di che si fa menzione, è una tavoletta dipinta ad olio avente la dimensione di circa mezzo metro quadrato, e rappresenta la testa di S. Giovanni Battista che posa ancora alitante sopra un bacile. Il fondo del quadro è scuro, il bacile di un colore chiaro-azzurro e porta la data dell'opera scritta così MDXI II. Kal. Feb. — Campeggia la testa maestrevolmente isolata: giace supina: di profilo alquanto in iscorcio. In questo lavoro concorre un carattere sublimissimo, verità somma, filosofia di passione, uno stile il più puro: vi ha la scintilla dell' espressione data da un Genio di alto sentimento, che ha ritratto la vita solennemente spirante.

È la testa di un santo uomo appena troncata dal busto. In quel volto veggonsi ancora le ultime potenze, le ultime oscillazioni di un tranquillo patire: gli occhi si chiudono per spegnersi: traluce dalle ciglia la pupilla languida, dalla bocca socchiusa espira l'ultimo fiato sottile, l'estremità linguale in fra le labbra dà le ultime vibrazioni; le musculature rallentano di elasticità, sulle tempia veggonsi i tremiti degli ultimi battiti dei polsi, le gote s'incavano, si infossano le occhiaie; il colorito ha quel cereo di un esangue in che si estingue la vita, ma una vita che trasalì ed ha palpitato di gioia all'annuncio di morte desiderata.

Tutto questo non è egli puro vero fisiologico-psicologico? Ma chi può averlo espresso col pennello, se non un artista di trascendente valore, e che ha raggiunta la perfezione possibile...?

E squittinando chi possa essere, fra i pochissimi, che questa meta toccarono, l'autore di sì maraviglioso dipinto, non altri ci si presentano che il sommo da Urbino e il sommo da Vinci.

Sì: uno o l'altro di questi ne fu certamente il dipintore, escluso senza esitanza ogni altro maestro nell'arte. Essi soli raggiunsero la perfezione artistica inventiva ed

(1) Conoscendosi, per ciò che ne disse il Malvasìa, che Raffaello Sanzio dipinse una testa di S. Giovanni decollato, abbiamo voluto dar luogo nel nostro giornale a questo scritto inedito del Professore Rosini. Con esso crediamo che probabilmente il dipinto è passato dalla famiglia Albergati in quella del Sig. Prof. Geromini di Cremona.

La Direzione

esecutiva, e (ciò che fa più pel nostro giudizio) la raggiunsero in un modo e con un procedimento che nel mentre offre la più singolare analogia, non hanno in comune con verun altro de' grandi pittori. Ond'è che non andrebbesi lungi dal vero pensando che ove ad entrambi quei privilegiati intelletti pittorici fosse stato allogato il tema della testa appena decollata del Precursore, ritenuta la seguita convenzionalità del suo volto, si sarebbero i due lavori identificati in uno, sortendone appunto l'opera che stiamo contemplando.

Se v'ha però cui piacesse valutare molto un cartellino situato in un angolo del quadro, ove può leggersi *Sanzio R.*, e da ciò inchinasse a preopinare per l'Urbinate, avrebbe a fiancheggiarsi anche della cognizione data dal Malvasia, che presso la famiglia Albergati di Bologna sia esistita una tavoletta di mano di Raffaello dell'epoca stessa dell'opera che ammiriamo, rappresentante appunto la testa di S. Giovanni il Battista; del quale dipinto nel Quatremère è detto « *non si conosce presentemente ove si trovi.* »

A chi poi è noto, che il quadro qui descritto proviene dalla nobilissima famiglia dei conti Schinchinelli di Cremona che lo ereditò dal Cardinale Stoppani di Roma, non sarebbe egli congetturabile fosse lo stesso della famiglia Albergati passato per avventura alla Stoppani?

di Pisa l'anno 1853.

ROMA

Esposizione di Belle Arti.

Un altro dipinto, che nelle sale dell'esposizione trae sopra di sè lo sguardo dell'osservatore, si è quello del sig. Augusto Chatelain di Roma, che sotto la direzione di suo padre, quantunque ancora di giovanile età, è divenuto già un grande artista. Ed ognuno ce ne farà ragione osservando il suo quadro, dove ha rappresentata la nobilissima famiglia di D. Livio Odescalchi, duca di Bracciano e principe del Sirmio. Sono cinque figure, il marito, la moglie e tre figliuoletti. La principessa vedesi seduta accanto ad un tavolino coperto da tappeto, e sulla cui estremità posa il destro braccio: in grembo regge il più piccolo dei leggiadri figli, il quale si slancia verso il fratellino, che ritto accanto alla madre gli porge amorosamente dei fiori. Il principe vedesi in piedi coll'abito di magnate ungherese; guarda fisso, e posa la sinistra sulle spalle del figliuoletto maggiore, che vestito anch'egli in costume di magiaro, gli si stringe alla persona. Così l'artista ha mirabilmente rappresentato un circolo di famiglia, a mezzo cui domina, come persona principale, la madre.

Nelle figure vi ha una somiglianza perfetta, e quella espressione naturale, che è propria di ogni individuo: la calma e l'amabilità nella madre, la maschile serietà nel genitore e il candore e la innocenza nei figliuoletti. Negli accessori vi ha tale una verità, che nulla più: gli ori, i ricami, i velluti, e specialmente quello che forma l'abito della principessa, le perle che le brillano in capo intorno ad una cuffiettina di velluto, sono fatti con una meravigliosa abilità, e servono a formare di questo quadro un tutto armoniosamente colorito e collegato con somma maestria nelle tante sue parti. Il giovane Chatelain sull'esempio dei grandi maestri italiani ha fatto in modo che le parti minute del suo dipinto, per quanto finite, servissero all'armonia del tutto: opera di grandissimo merito. Le opere giovanili di eloquenza e di poesia che resistano alla prova del tempo, sono pochissime: ma le arti del bello visibile vantano prodigi di precoce eccellenza. Ed a chi in giovane età mostra di possedere precisione e finitezza, non può negarsi la più desiderabile delle lodi: e tal lode è dovuta al signor Chatelain, i cui giovani lavori sono da artista provetto e tali da essere sempre ammirati.

Termineremo oggi la rivista artistica coi quadri, che nella esposizione ha collocati il signor Augusto Riedel di Baviera. Essi sono quattro, e nel parlare di essi non possiamo più contentarci di lodare la luce, che in alcuni quadri domina, ma dobbiamo ammirare il sole, al cui splendido riverbero questo grande artista suol far spiccare le sue figure. Della qual cosa ognuno de' suoi quattro dipinti, che non possiamo ammirare abbastanza, ne sono splendidissimo esempio.

Il primo ci fa vedere in figura di grandezza naturale la signora Emma Obermeyer di Vienna, splendida protettrice delle arti, la quale stassi seduta sopra un divano, un piè posando su morbido cuscinetto. Ed al primo osservare di questo meraviglioso dipinto vi sembra di avere innanzi la stessa persona, tanta è la forza del colorito, tanto il magico effetto e la illusione. E così sorprendente effetto viene prodotto da un raggio ripercosso del sole, che illumina il di lei volto: e siccome invano tenteremmo di convenevolmente descrivere il modo, con che sì eccellente artista ha conseguito ciò che forse non fu mai tentato da altro pennello, ci limiteremo a dire, che gli accessori quantunque siano moltì e ricchissimi, in nulla nuocciono alla quiete ed alla disposizione del dipinto. Il velluto, di che si compone la ricca veste, che indossa la gentildonna, l'oro, di che si compongono i vezzi che l'adornano, i fini merletti, ed altre cose sono di una evidenza e verità meravigliose. Le parti del volto tondeggiano senza nulla perdere della rassomiglianza, e ciò senza effetto di linee e di chiaroscuro, ma per sola forza di toni locali.

Nel secondo quadro veggonsi due amabili donzelle in bianche vesti accollate a gola e serrate al fianco da un largo nastro. Esse sono aggruppate, stando una seduta e l'altra ritta in piedi. L'osservatore preso da meraviglia si avvicina alla tela per esaminare d'appresso con quale magica esecuzione abbia l'artista potuto conseguire un così stupendo rilievo: ma poi si arresta nulla potendo nelle sue indagini scoprire, tanto è nascosto l'artifizio, con cui si è ottenuto tale incanto. Quelle fanciulle sembravano vive, tanta è la grazia nei volti, la innocente vivacità negli occhi, la dolcezza nel sorriso, e la gentilezza nel profilo. Sono figure, che destano ammirazione e sorpresa. L'artista avrebbe potuto dire con Michelangelo: parlate, che non vi manca che la favella. E non minore ammirazione e sorpresa vi destano gli altri due quadri di questo grande pittore, che ci fa vedere in essi due mezze figure in costume di campagnuole. Nella prima, elegantemente vestita, cade un raggio di sole, che percuotendola nel ridente volto, ci fa vedere un maraviglioso effetto del riverbero: nella seconda vi ha uno stacco mirabile sul fondo di cielo luminoso; ambedue sembrano staccate e parlanti.

Intorno a questi dipinti del sig. Riedel ci è forza dire ciò che Vasari scrisse di alcuni quadri del Correggio, sono sì di morbidezza coloriti e di ombre di carne lavorati, che non paiono colori, ma carni. E se la esposizione di quest'anno non avesse altri quadri che quelli di questo grande artista basterebbe a renderla memorabile: chiunque gli osserva non sa ammirarli abbastanza; perchè se i periti lodano la bellezza dell'esecuzione, la finitezza delle parti, l'assenza di quei difetti, che all'arte appartiene di correggere, anche la moltitudine sa bene giudicare dell'effetto totale, e di quanto nel lavoro vi ha di efficace e di evidente. Noi come profani dell'arte avremmo dovuto tacere dei pregi, che più propriamente distinguono i vari dipinti, che finora abbiamo descritti, e restringerci alle considerazioni concesse a chiunque ha il senso del bello in considerando quelle bellezze, in cui, se non ci inganniamo, è posta la sapienza e la efficacia dell'arte; ma se ci siamo spinti più innanzi, speriamo di non aver trascorso nei giudizi, perchè ci sono di guida in essi artisti, che nella pittura sono valenti e nel giudicare delle opere altrui coscienziosi ed assennati.

(Qui dobbiamo notare che in altro articolo dicemmo, la veduta di Astura essere del Sig. Achille Venturini di Napoli, mentre è del Sig. Achille Vertunni di Napoli.)

DELLA ESPOSIZIONE UNIVERSALE DELLE BELLE ARTI, A PARIGI (1)

Difesa di un Francese per le Arti Italiane.

« Una volta si andava in Italia, quando « l'Italia regnava sulle nazioni per il genio

(1) *La Rassegna Universale delle Arti* che si pubblica a Parigi e a Brusselle rispose, come già facemmo noto nel nostro giornale, alle villane e bugiarde parole che la stampa franc-

« monumentale de' suoi pittori, de' suoi scultori, de'suoi architetti. Oggidì che è morta « la sua pittura, ed esausto il tesoro de'suoi « marmi, essa ha per così dire fatte emigrare le arti. Ora essa è che va in giro pel « mondo, e per correr più presto, va sulle ali della musica, e coi calzari alati « della danza. Ieri scolpiva, ergeva edifizj: « oggi ella canta, e balla (1). »

Chiusi la mia ultima lettera protestando contro il giudizio pronunziato sulla scuola tedesca da uno degli scrittori più reputati della Francia. Sono ora obbligato d' incominciar la presente con le parole di un altro scrittore dello stesso paese, parole che denigrano non più le arti della Germania, ma quelle d' Italia. Io l' ho di già detto, il proposito fattosi da critici francesi di gridar sempre indegno e mediocre ciò che non esce dalla lor patria, nullo o cadavere ciò che non è nella Francia, finalmente si converte in manifesto danno che il loro buon giudizio riceve, e in un artifizio che oscura la gloria che essi pretendono far luminosa e appropriarsela.

Essi affermano senza dubitare, pronunziano dispoticamente. Voglio anche ammettere che i loro giudizi e il modo con cui vengono pronunziati riescano a prendere e a lusingare l' orgoglio della maggior parte di un popolo, nato fatto per credersi superiore in tutte cose, e che questa superiorità sia tale da non potersi mettere in questione; ma in coloro che non sono acciecati dalla passione, in coloro che pensano ed osservano, in coloro che hanno a cuore la propria dignità, nasce naturalmente la diffidenza, il desiderio di sottoporre ad esame rigoroso quel sentimento sfavorevole che tien dietro alle azioni e ai propositi di chiunque si vanta oltre il dovere. Questi critici hanno tante volte asserito che la Francia sola ha oggidì il privilegio di creare gli artisti, o ripetendolo se ne sono essi stessi convinti! Io so che essi rispondono con un riso di disdegno alle contradizioni che sorgono da ogni parte, ai richiami che essi provocano; io so che seguono la strada loro senza volgersi indietro ed accertarsi del cammino. Tanto che io non scrivo per questi ostinati, ma per rettificare i fatti, opporre la sana ragione al traviamento e alle vane apparenze di uno zelo eccessivo, la logica impassibile alle attrattive della poesia e del soverchio amor proprio.

se disse contro le arti in Italia. Le parole di questa difesa essendo di un francese, mostrano che anche in Francia si conosce il vero, e v' è chi osa dirlo a viso aperto. Noi abbiamo creduto che questo scritto si dovesse tradurlo, come abbiamo fatto; e se in esso non v'è detto, parlando de' nostri artisti, tutto quello che si sarebbe potuto dire, se pochi nomi si leggono, ove molti se ne potevano aggiungere, noi abbiamo voluto lasciare lo scritto come è per le ragioni recate dallo stesso autore, che pochi bastano a rispondere alla ignoranza, e alla calunnia. LA DIREZIONE

(1) Paolo di Saint-Victor, Appendice della *Presse* del 15 Luglio 1855.

Secondo le parole che ho testualmente riportate, non solo l'arte sarebbe morta nell' Italia contemporanea, ma sarebbe ella stata esautorata per ciò che riguarda il passato, *perchè il genio monumentale de' suoi artisti non impera più sovra il mondo.* E perciò, se si andava una volta a studiare, e a dissetarsi a quella sorgente gloriosa, ai nostri tempi non vi si va, nè vi si deve più andare. Ciò sarebbe un patimento, un dispendio per un faticoso pellegrinaggio che condurrebbe in mezzo di una potenza che non è più, e sarebbe un muto dolore sulla pietra di un sepolcro. Nulla aggiungo, analizzo e dichiaro la mente dello scrittore.

Ora dunque, secondo questo concetto è evidente, che l' arte greca e romana, sparsa a dovizia sul suolo italiano, l' arte che immortalò il pontificato di Leon X, di Giulio II e de'loro successori, quella che fiorì sotto i Medici, i Dogi di Venezia e di Genova, è fatta secondaria; vale a dire che Raffaello, Michelangiolo, Tiziano, Palladio, Sansovino, il Bernini, il Veronese, Correggio, Leonardo e gli altri han perduto il loro prestigio e questi illustri sono stati messi a terra. Da chi? ditelo voi! Dalla coorte che gli scrittori francesi pongono a capo della loro scuola?

Non piaccia al cielo che io neghi il merito relativo degli artisti francesi! Ho reso loro l' omaggio dovuto secondo ragione, reputando la verità dovere d' ogni onesto. Non ho dubitato e non dubito punto di proclamare che qualcuno fra essi occupi un luogo eminente nell' arte; ma io me ne rimetto a quelli artisti medesimi. Credon essi di essere celebrati, quando da una mano imprudente si veggon collocati più alto che i maestri, de' quali essi si provano di seguire gli esempi? Non son essi perciò costretti a domandare a se stessi se esistan al mondo più pericolosi nemici che gli amici che non conoscono se non il loro entusiasmo?

L' Italia! La conoscete voi che la denigrate? E badate bene che io non parlo dell'Italia antica, nè dell' Italia del Risorgimento; parlo dell'Italia che vi ha conquistati, vi ha inciviliti e vi ha istruiti in tutti i rami dell' umano sapere, dell' Italia *che vi ha rivelato il sentimento della vera bellezza* (1); io parlo dell' Italia moderna, di quella Italia che voi denigrate, di quella che a vostro parere è *morta* ed ha veduto *esaurire i tesori de'suoi marmi.* Se voi la conosceste davvero, non la calunnieresteste; voi siete uomini di cuore incapaci di spargere la provata menzogna. Io vorrei mostrarvi la Italia quale ella e vorrei prendervi per mano e introdurvi in mezzo delle sue Università, nelle sue Accademie, farvi conoscere gli uomini grandi che ella possiede nelle scienze e nelle lettere; vorrei farvi vedere i giardini che si chiamano il Piemonte, il Genovese, la Lombardia, la Toscana, il Modenese, lo Stato di Parma, le Legazioni, le Marche, l' Umbria, la Terra di Lavoro, e studiare con voi i diversi modi di agricoltura pe' quali si raccoglie dal suolo quattro volte l'anno, che hanno saputo render fertile il terreno là dove il fuoco e le acque non avevano gettato che lava e marmo; vorrei mostrarvi il naviglio dell' Adriatico, di Genova, di Napoli e della Sicilia, numeroso e forte quanto quello dei popoli più rinomati; vorrei presentarvi i giureconsulti nei loro tribunali, gli oratori sulle loro tribune, gli uomini di stato nei loro Consigli, e sareste convinti che il paese che ha dato Galileo, il Mascagni, il Machiavelli, il Mazarino, Andrea Doria, il Filangieri, il Gravina, il Beccaria, e al tempo nostro, il Caracciolo, Napoleone e Massena, produce ancora, quantunque per casi avversi sia oppresso e commosso, pur produce quanto un altro e più di un altro alti intelletti ed uomini celebrati; io sono costretto di rimanere entro certi limiti, e poichè essi mi interdicono il dire ciò che mi sarebbe caro, mi rimarrà a parlarvi di quelli artisti che sono in Italia, e per quali ragioni le opere loro non comparvero all' Esposizione.

Il Sabatelli e i suoi tre figli a Firenze, due morti ed uno vivente, e questi riunisce in sè le doti degli altri della famiglia, si presentano per i primi alla mia mente. Le opere che ha lasciate Luigi Sabatelli padre sono grandi per numero e per eccellenza. (1) I freschi della Sala dell' Iliade nel Palazzo Pitti non sono inferiori di merito a nessuna delle opere degli antichi. Ivi si vede nella grande composizione di mezzo Giove, che ricevuti gli Dei dell' Olimpo ingiunge loro di non prender parte negli avvenimenti futuri della guerra di Troja. Questa grande composizione destinata a fregiare la volta della sala, non sarebbe apprezzata quanto ella merita, se non fosse collocata nel suo vero punto di vista. Il perchè il Sabatelli possedendo altamente la scienza degli scorti, e la prospettiva intendendo mirabilmente, sapea benissimo assegnare ai suoi disegni il posto che dovevano occupare. Perciò voi vedete nel gran numero delle Divinità, che si atteggiano a passioni diverse, del vivo e dell'ardito nelle figure senza punto confonderle. Le nubi, l' aria si perdono nello spazio, le tinte sono graduate, l' indietro si allontana e si scorgono gli oggetti e le figure, quali lo spettatore che osserva dal basso, le vedrebbe se fossero vere.

Cingono otto lunette questo importante lavoro. Per il vigore del colorito io nominerò quella in cui Giunone sveglia il Sonno; per l' intonazione giusta quella di Ettore e d' Apollo; per la ricchezza dell' invenzione quella in cui Nettuno incita alla pugna; infine per la grazia quella in che la Regina del-

(1) V. Cousin. Madame de Longueville.

(1) Luigi Sabatelli è stato non solamente un pittore dei più valenti, ma ha pur anco inciso all' acqua forte con un bulino spiritoso e bravo.

l'Aria circondata di Ancelle ed in mezzo alle più belle acconciature si dispone ad abbellirsi.

In queste pitture ed in altre che m'astengo dall'indicare, il puro, il largo del disegno, la nobiltà dello stile, la franchezza del tocco, l'armonia e la forza del colorito gareggiano fra loro; e formano un insieme che rimane saldo al confronto di Andrea del Sarto, del Tiziano, di Leonardo, del Velasquez, del Veronese, del Guercino, sparsi a dovizia su le pareti inferiori.

Osservate ora che tali dipinti sono affreschi veri, affreschi coi colori impastati nella calce, come non si sanno più eseguire che in Italia e nell'Alemagna; dipinti che esigono man pronta e salda, un sapere profondo, perchè i pentimenti e i ritocchi sono impossibili; dipinti del genere preferito dai grandi artisti, e solo giudicato degno da Michelangiolo di essere il lavoro dell'uomo. (1)

Oltre questo salone del Palazzo Pitti, il Sabatelli dipinse a fresco le lunette della Cappella di S. Antonio in S. Croce. Quest'opera riunisce il carattere e la bellezza della precedente, quantunque fatta con idee diverse.

Francesco Sabatelli, uno dei figli, doveva ornare questa Cappella di tre grandi quadri. La morte non gli concesse di compirne che un solo: gli altri furon fatti dal padre e da uno de' fratelli.

Sarebbe opera vana fare un catalogo dei dipinti di questi artisti. Io mi contenterò di citarne altri due che stanno in casa Capponi: la pugna tra Bruto e Arunte, e Pier Capponi che straccia i capitoli in faccia a Carlo VIII. Se l'autore dei giudizj che ho assunto di rettificare si prendesse la briga di esaminare quelle grandi pagine, comincerebbe forse a persuadersi che la pittura italiana, quantunque morta, è una rivale temuta alle altre che egli crede dotate di una vita grandemente rigogliosa.

Straniero alcuno non visitò Roma senza vedere e ammirare i freschi della Villa Torlonia, bell'opera del Sig. Coghetti; la cupola che ha dipinta a Savona, vero capo d'opera, è forse meno conosciuta, ma non meno bella e molto più importante. Ad eccezione della Germania, qual è il paese che possa vantarsi possedere opere di questa mole e di aver la forza d'intraprenderle con pari successo? Il Coghetti ha dipinto un gran numero di quadri da gabinetto; quelli posseduti dal Principe Torlonia formano l'ammirazione di tutti.

Il Chierici, l'autore del « Cristo che scaccia i profanatori dal Tempio » e di « S. Biagio che libera l'indemoniato; » Capalti, l'autore della Circoncisione che si vede nella Chiesa del Gesù a Roma, basterebbero soli per sostenere l'antica fama d'Italia.

Domandate agli stranieri di quale abilità sia il Sig. Capaldi nel fare i ritratti. Vi risponderanno che questa abilità è senza pari, e che si reputano felici di sopportare le fatiche di un lungo viaggio per averne una prova.

Il pubblico ha dato al Sig. Consoni il soprannome di Raffaellino. Tale onore denota le qualità dell'artista. Grande e corretto nel disegno come il suo maestro Minardi, unisce alla finezza e alla diligenza di pennello del maestro, l'armonia del colorito che si scorge nelle opere di Raffaello. Che diremo del Sig. Minardi, il cui nome viene ora a cadermi sotto la penna? La sua reputazione è europea; nominarlo è farne l'elogio.

Parlerò poi del Sig. Hayez e degli altri pittori che hanno figurato all'Esposizione. Mi asterrò dal fare una lista che diverrebbe fastidiosa e rimarrebbe sempre incompiuta, perchè la fo a memoria dopo un'assenza lunghissima, che per le circostanze debbo prolungare. Basterebbe un solo di questi pittori per dimostrare che le lacrime sparse sull'arte italiana sono ipocrite, e la Dio mercè! inopportune, ne ho menzionati nove o dieci, ve n'è di più del bisogno per lo scopo che mi sono proposto.

Ed ora per farmi innanzi ad ogni supposto, per finirla una volta con le insinuazioni e le ironie maligne, affermerò arditamente che quelli che ho citati non sono ingegni relativi, ma tali che non la cedono a nessuno, che sfidano la critica imparziale, ed hanno un posto distinto accanto ai grandi uomini di qualunque paese, di qualunque tempo. Non debbo, non voglio stabilir confronti, nè sarò io che li provocherò: ma se fossi trascinato in questo campo sempre ingrato e fastidioso, io mi vi condurrei fornito di ragioni, di precetti, d'esempj, e non temerei di combattervi sperando che la bontà della causa sosterebbe la debolezza del difensore. *(Continua)*

(1) Ho forse torto di citare l'opinione di Michelangiolo esautorato, secondo l'opinione della *Presse*, dai signori Delacroix, Decamps, Meissonnier, Diaz ec. Domando scusa, ma con mio dispiacere io ritorno agli antichi errori.

RISORGIMENTO DELL'ARTE

SCULTURA

Maria con Gesù Bambino e due Angeli

BASSORILIEVO IN MARMO

DELLA SCUOLA PISANA

(alto braccio 1 soldi 4, largo braccio 1 soldi 9)

Nel Museo del Sig. O. Gigli

Eccoci in un caso già da noi previsto ed accennato. La SS. Vergine sedente con Gesù bambino stante in grembo della Madre, ed ai lati per bene adatto ornamento due graziosi angioletti, formano il bassorilievo in marmo, il quale essendo esaminato da artisti intendenti, dal suo fare nel totale, e per la sua accurata esecuzione, lo riconobbero per opera di Niccola Pisano.

E se noi l'abbiamo attribuito semplicemente alla scuola, deve provare tutta la nostra circospezione, nel riportare i nomi degli artefici, i quali costantemente furono dati in vigore di pruove fortissime, o sinceri documenti.

Chi potrà decidere se una invenzione è prodotta dallo stesso Maestro, ovvero nel suo studio e sotto la sua direzione fatta da un discepolo? a ciò conseguire sarebbe necessario farne dei confronti, e mediante il voto unanime degl'oculati e pratici artisti, udirne emanata la sentenza.

Intanto possiamo con sicurezza asserire, che è un lavoro prezioso, condotto con ogni diligenza, e vi si scorge quella purità innocente che distingue le opere di quella scuola da tutte le altre. Quindi abbiamo quasi certezza, che la nostra reticenza verrà dissipata, e che fra non molto sarà riconosciuta questa, come un bel fiore aggiunto alla splendida corona delle opere di Niccola.

La Incoronazione della Madonna

TRITTICO IN AVORIO

DI ANDREA DI CIONE ORGAGNA (*op. nel 1355.*)

(alto soldi 9, e largo soldi 5)

Andrea di Cione Orgagna, di cui abbiamo opere stupende come pittore e scultore, fu discepolo di Andrea Pisano, e lui seguì mirabilmente. Basterebbe il solo Tabernacolo che è in Orsanmichele per provare a qual punto egli conducesse l'arte. Il soggetto che rappresenta da lui spesso trattato nelle due arti professate, ha potuto far confrontare questa composizione: e le opere di scarpello che sono in Orsanmichele ci hanno messo innanzi quale fosse il suo comporre ed il suo stile. Prezioso pertanto è questo lavoro che ora brevemente descriveremo come l'altro Trittico, ma senza sportelli. La storia si divide in due piani. Nel mezzo la Madonna in atto di aver ricevuto una corona dall'Angelo che le è sopra, ai lati due angeli con candelabri in atto lieto e riverente. Il disegno di questa figura e l'esecuzione in materia sì difficile a scolpire, rendono testimonianza dell'ingegno che seppe immaginare e condurre sì bella opera. Dal lato diritto in uno spartimento piccolo si vede la circoncisione, dall'altro i Re Magi in adorazione. Sopra, nel mezzo, v'è l'incoronazione della Madonna nell'atto che Cristo è sul momento di averla incoronata, e l'Angelo venuto a recar la corona ancora si gode di vederla in sulla testa della Vergine. Dal lato diritto in più piccole figure s'ammira l'Annunziazione disposta al solito modo, dall'altro la Madonna, S. Giuseppe e il Bambino: chiudono la parte acuta del Trittico due Angeli anch'essi con candelabri.

Credo che non sarà meno caro agli amatori delle arti nella sua purità questo avorio dell'Orgagna, che non lo sieno stati gli altri due da noi descritti. Il merito dell'arte, e la loro rarità li fanno essere unici e preziosissimi.

M. A. MIGLIARINI

L' Aspettazione del Giudizio Universale dipinto dal Comm. P. Cornelius

—

Troviamo nel Giornale di Roma *la descrizione di un' opera insigne come è questa del Cornelius, e con le parole di quel giornale vogliamo farla conoscere ai nostri lettori.*

Il commendatore Pietro Cornelius ha ormai ultimata quì in Roma una sua opera artistica, dopo parecchi anni di lavoro.

Essa è un quadro ad acquarello colorato per affresco da eseguirsi in Berlino, nell'abside della basilica che farà seguito al Camposanto della famiglia reale di Prussia, per il quale furono già eseguite dallo stesso sommo maestro le composizioni, e taluni cartoni che hanno riportato la *grande medaglia d' oro* all' esposizione uuiversale di Parigi.

Il quadro ha oltre 128 figure; l' altezza complessiva del dipinto dev' essere di piedi 96 : le maggiori figure di piedi 17. Esso rappresenta l' aspettazione del Giudizio universale. Dire la sublimità del concetto, l' architettura delle parti, la perfezione del disegno, l'armonia del colorito, troppo richiederebbe; ogni figura è sorprendente, ogni gruppo una magnificenza che forma un tutto sublime.

Nell' alto del dipinto si vedono angeli con gli emblemi della passione, innanzi a cui i 24 seniori dell' Apocalisse depongono le loro corone. Il Redentore-Giudice seduto in campo d' oro, circondato e sorretto dai serafini, ha i simboli evangelici ai piedi; nell' innanzi la Divina Madre che intercede ancora, ed il Precursore che sembra annunziare la seconda discesa dell' Uomo Dio: ai lati le Vergini ed i Martiri che offrono le palme e le virtù loro, gli Apostoli e Discepoli sono divisi in due semicicli. Al di sotto un gruppo di angeli con il gran libro della vita degli uomini ancora chiuso, e con le trombe che devono chiamare i corpi alla resurrezione, attendono il cenno dell' Eterno. Inferiormente i Dottori della Chiesa greca e latina formano una grandiosa linea e che serve quasi di basamento e chiusa del cielo, dai cui lati cadono due scale aeree che l' empireo riuniscono alla terra, simbolo dell' unione della Chiesa trionfante e militante.

Discendono dalla sinistra la Forza, la Giustizia, l' Abbondanza e tre angeli apportatori dei doni di Dio le tribolazioni, la pace, la gloria: sulla destra ascendono altri angeli seco recando le orazioni e le buone opere dei viventi. In fondo varie umane figure.

Un poema, la storia cristiana, la vita terrestre e futura è racchiusa in questa tela. In essa è stato messo a profitto tutto il sapere dell' arte; ma mentre il pittore ha come l' ape succhiato il mele da tutte le prerogative dei singoli capi - scuola, non si scorge traccia veruna di quell' eccleticismo che suole togliere alla poesia il suo primitivo sapore.

Le fisonomie, gli atteggiamenti, sono per se stessi parlanti; il carattere di cadanna figura si ravvisa come se in fronte vergato l' avesse.

La Maestà Divina è imponente: l' intercedere della Madre-Vergine commuove: lo spirito profetico ispira il Battista. L' angelo che tiene il libro delle azioni umane col suo sguardo fa chinare le ciglia, costringe al concentramento in sè stesso ed esaminare la propria coscienza. Quà le Vergini ed i Martiri con la persuasione della legge cristiana, il contento dei sofferti patimenti e la quiete che tien dietro alla conquista delle passioni. Là dalla fede Pietro, dall' amore Giovanni, dallo zelo Paolo, dalla vivacità Filippo e così gli altri Apostoli conosci dal carattere loro. I Dottori della Chiesa dicono muti chi sono. Parla per il magno Gregorio il portamento e la penetrazione; per Bonifazio la raccolta maestà; la pofonda applicazione per Girolamo; per i vescovi Agostino, Ambrogio, Crisostomo la meditazione e l' ispirazione; l' ammirazione per Cirillo; l' umiltà per da Kempis; la contemplazione per Timoteo e così discorrendo.

Il gruppo degli angeli che recano le spine, l'olivo, la palma, palesano il rammarico, il contento, la gloria. La Forza racchiusa nelle armi con lo scudo e la spada chinata, coperta dalle ali e gli occhi alzati a Dio non si può immaginare di meglio raffigurarla e per se stessa, e per la circostanza; così la Giustizia meditabonda sulla bilancia e con la spada impugnata nella destre.

L' angelo che copre e circonda con le braccia un fanciullo che lo spavento ha nel viso e nell' attitudine stendente a lui le mani perchè schifoso serpe già attorcinato alla sua gamba è vicino a morderlo, non palesa la protezione celeste? e come meglio addimostrare l' efficacia di questa, e la serbata innocenza che con l' altro angiolo che porge un giglio? Che dir poi della madre che insegna al figlio il pregare, e degli altri accessorii tutti pieni di filosofia e degni dell' insieme?

Il valente pittore ha saputo uniformare i costumi dei tempi attuali al grandioso contegno di tutta la composizione ed accordare ogni particolarità caratteristica con la totalità del concetto. In questo gruppo si vede lo studio profondo del pittore che fa parlare le tele.

Con questa opera da tutti i conoscitori dichiarata classica, un nuovo lauro si aggiunge all' imperitura corona di Pietro Cornelius, capo fra i ristoratori della scuola pittorica cristiana.

Roma, che al certo ispirò il celeberrimo artista nel suo lavoro, con rincrescimento vedrà in breve partire tanta opera, e sarebbe pur desiderabile che altro valente artista sotto la direzione dell' autore, la riproducesse col bulino o con altro mezzo più facile perchè potesse dagli amatori essere ammirata, studiata dai cultori dell' arte.

STATUTO
DELLA SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI
IN FIRENZE
APPROVATO CON MINISTERIALE DEL DÌ 12 MARZO 1856

—

TITOLO III.

Della Rappresentanza, Direzione e Amministrazione.

SEZIONE 3.

Segretario.

23. Il Segretario è eletto dal Consiglio, rimane in ufficio per un triennio, e di dritto è membro del Consiglio stesso e del Comitato Conservatore.

a) assiste a tutte le Adunanze del Consiglio, del Comitato e a quelle Generali, ne stende i processi verbali, ne notifica le deliberazioni quando e a chi occorra;

b) ha la consegna dell' Archivio.

24. In caso di assenza o impedimento, ne fa le veci un Assessore o un Supplente del Comitato, a scelta del Presidente.

SEZIONE 4.

Comitato Conservatore.

25. Il Comitato Conservatore è eletto dal Consiglio, e si compone, oltre il Presidente e il Segretario, di sei Assessori da rinnovarsi a due per anno, e di dieci supplenti, conservando gli uni e gli altri l' ordine graduale di nomina. In caso di parità decide la sorte.

26. Il Comitato

a) discute le riforme dello Statuto, vigila sulla esatta osservanza del medesimo e, occorrendo, lo interpetra;

b) sancisce il Regolamento; può riformarlo nell' ultimo trimestre d' ogni anno sociale, anche sulla proposta del Direttore;

c) esercita ufficio censorio sul Direttore e sul Tesoriere, e può, anche straordinariamente, chiamarli al rendimento dei conti;

d) conferma la nomina o il congedo dei provvisionati della Società;

e) esamina il bilancio preventivo e consuntivo, esponendo in iscritto al Consiglio le proprie osservazioni;

f) elegge la Commissione Artistica;

g) ha le speciali appartenenze attribuitegli dagli Art. 12, 13, 18, 27, 56;

h) conferisce definitivamente i premi agli Artisti;

i) designa definitivamente il quadro da riprodursi in incisione;

l) giudica le rimostranze dei Soci, degli Esponenti e dei provvisionati, salvo quanto è prescritto dall' Art. 63.

m) delibera intorno a tutto ciò che non spetti per ispeciale competenza al Consiglio.

27. I supplenti sono chiamati per graduale ordine di nomina:

a) a rappresentare ogni Assessore impedito da motivi convenienti e denunziati;

b) a subentrare ad ogni Assessore che, per aver mancato d' intervenire senza convenienti motivi a due Adunanze consecutive, sia stato dichiarato escluso a giudizio del Comitato o del Presidente per esso, quando i non intervenienti sieno i più.

SEZIONE 5.

Direttore e Vice Direttore.

28. Il Direttore e il Vice Direttore sono eletti dal Consiglio, e rimangono in ufficio per un triennio; rispondono della loro amministrazione alla Società, e per essa al Comitato.

29. Il Direttore

a) ha l' alta amministrazione degli affari sociali entro i limiti dello Statuto e del

Regolamento, all' attuazione de' quali provvede, come pure all' adempimento delle deliberazioni del Consiglio e del Comitato;

b) compila e presenta al Comitato i bilanci preventivo e consuntivo, e sulle norme del primo, approvato che sia, regola le spese, spedisce i mandati di pagamento e gli ordini di riscossione;

c) propone la nomina e il congedo dei provvisionati, e può sospenderli dal servizio;

d) soprantende alle Esposizioni;

e) invita la Commissione Artistica ad adunarsi;

f) fa le proposizioni ed ha le appartenenze di che agli Art. 14, 26, 60.

g) ha la consegna di disegni, lastre calcografiche, stampe, medaglie, e di ogni altro oggetto appartenente alla Società, e ne vigila la conservazione.

30. Il Vice Direttore supplisce in tutti i suoi uffici al Direttore assente o impedito.

TITOLO IV.

Del Tesoriere

31. Il Tesoriere è eletto dal Consiglio e rimane in ufficio per un triennio.

32. Il Tesoriere

a) custodisce la cassa sociale, e ne è personalmente garante;

b) provvede alle riscossioni delle tasse sociali e alle altre su regolar mandato del Direttore, in quel miglior modo che potrà col medesimo concertare, ma sempre con propria indennità;

c) eseguisce i pagamenti sociali su regolar mandato del Direttore.

TITOLO V.

Del Consultor Legale.

33. Il Consultor Legale è scelto dal Comitato sulla proposizione del Presidente, anche fuor del numero de' Soci; nel qual caso è ai Soci assimilato nel diritto del libero accesso alle Esposizioni, e di un egual numero di biglietti per le medesime:

a) porge al Presidente tutti gli schiarimenti e i consigli che questi può chiedere intorno alla legalità de' propri atti o degli altrui, e interviene, occorrendo, anche alle Adunanze del Consiglio o del Comitato;

b) è membro della Giunta di che all' Art. 63.

TITOLO VI.

Della Commissione Artistica.

34. La Commissione Artistica si compone di nove membri, scelti dal Comitato anche fuor del numero dei Soci, e rimane in ufficio per un anno. Essa elegge nel proprio seno il suo Presidente.

I membri della Commissione che non sien Soci, sono ai Soci assimilati nel diritto del libero accesso alle Esposizioni, e di un egual numero di biglietti per le medesime.

35. La Commissione artistica

a) giudica per la parte estetica inappellabilmente le opere ammissibili alle Esposizioni;

b) propone una terna pel quadro da riprodursi in incisione;

c) espone il proprio parere intorno alle opere meritevoli di premio o di preferenza nella Esposizione Solenne o ne' concorsi;

d) dà tutti gli altri consigli di sua competenza che possono esserle chiesti dal Presidente, dal Comitato o dal Direttore.

36. Riuscendo inutile la seconda convocazione di un' Adunanza invalidata da mancanza di numero legale, il Presidente della Società potrà riunire in sè stesso o nel Comitato le facoltà della Commissione fino a nuova nomina, da effettuarsi entro un mese.

TITOLO VII.

Delle Adunanze.

37. Le Adunanze del Consiglio, del Comitato Conservatore e della Commissione Artistica sono legali con l' intervento della metà più uno de' componenti di ciascun corpo. Quelle del Consiglio in una seconda convocazione, resa necessaria da mancanza di numero sufficiente, son legali con qualunque numero d' intervenuti. Con qualunque numero d' intervenuti son legali sempre le Adunanze generali.

38. Le deliberazioni prese per ischede segrete son valide affermativamente a pluralità relativa in qualunque legale Adunanza. Le deliberazioni prese per voti bianchi e neri han validità affermativa con la superiorità dei voti neri, e negativa con la superiorità dei voti bianchi e con la parità, in tutte le legali Adunanze, eccetto le generali in cui son necessari i due terzi dei voti per rendere valida affermativamente una deliberazione.

TITOLO VIII.

Dei Provvisionati.

39. I provvisionati della Società sono nominati per proposta del Direttore e per conferma del Comitato Conservatore.

40. La Società ha un Agente che risponde della propria condotta specialmente al Direttore:

a) tiene in buona forma gli atti, e sbriga gli affari della Società, sotto gli ordini del Direttore e del Segretario, secondo le respettive appartenenze di ciascuno;

b) adempie l'ufficio di Segretario presso il Direttore e la Commissione Artistica.

41. La Società ha un custode ed altri serventi, o fissi o provvisorii, a seconda dell' uopo.

TITOLO IX.

Del sociale andamento economico.

SEZIONE 1.

Entrate e Capitali.

42. Costituiscono entrate ordinarie

a) tasse di soci;

b) prezzo di biglietti d' ingresso;

c) tasse sulle opere vendute da esponenti;

43. Costituiscono entrate straordinarie

a) rendite di capitali fruttiferi della Società;

b) eventuali doni spontanei;

c) qualunque imprevisto provento;

44. Costituiscono capitali fruttiferi

a) lastre calcografiche;

b) stampe sociali;

c) depositi in Casse di Risparmio o in altre per riscossioni anticipate o per imprevisti proventi.

45. Costituiscono capitali infruttiferi

a) disegni per le stampe sociali;

b) suppellettili per uso della Società.

SEZIONE 2.

Erogazione di entrate e Capitali.

46. Costituiscono erogazioni ordinarie

a) pigione di residenza;

b) retribuzioni di provvisionati;

c) acquisto e mantenimento di suppellettili;

d) spese di Segreteria, Amministrazione e Riscossione;

e) spese di esposizioni;

f) annue stampe sociali;

g) premi agli artisti;

h) acquisto di opere esposte, a forma dell' art. 13.

i) formazione di un fondo di riserva risultante da una detrazione sulle annue entrate in quella proporzione che il Regolamento determinerà, e dagli straordinari proventi.

47. Costituiscono erogazioni straordinarie

a) incoraggiamenti straordinari agli artisti mediante il fondo di riserva;

b) qualunque spesa straordinaria per la Società, purchè consentanea allo scopo della medesima, e proporzionata al fondo di riserva.

48. La erogazione delle entrate sociali è regolata e determinata nel bilancio preventivo, nè può eccedere quanto è stabilito in ciascun titolo del medesimo.

SOGGETTO EROICOMICO DATO DAL SIG. L. MICCIARELLI

Al Sig. Fattori per un nuovo dipinto

(*Risposta all'* Arte *N.* 25.)

Il gran critico d' arti il Sig. Micciarelli che fa noto al pubblico *giudicare col senso innato, con la scelta elettissima d' intendenti ed artisti, e oggi con il voto del pubblico fiorentino*, e fra poco, come disse il gran Dulcamara, col voto dell' universo e di altri siti — a difesa del suo Eroe Fattori *entra in steccato e si sbriga in pochi colpi de' due campioni dell'*Eccentricità *e* del regresso. Usa la gentilezza cavalleresca di dire quando *si debba parare il fendente sul capo, quando un rovescio che dovrà tagliare il naso, quando infine tutta la botta coglie di sicuro.* E così egli che *ha sposato la giustizia della causa, e ha avuto luminoso trionfo strombettando ai quattro venti il suo Eroe* — incalza il povero innocentissimo Avvocato Zucchetti, che ne è la vittima, e lo fa in guisa che senza dargli più scam-

po, è in terra: udite le sue parole se non paiono quelle d'un cavalier bagnato: *Ma a che seguito io a percuotere il povero avversario? Barbaro* (niuno ne dubita nella favella, e nei modi) *che io sono! egli è già caduto, sta immobile sul terreno* (povero Zucchetti!) *ed ah! guardandomi con occhi commoventi ed incerti sembra esclamare in tuono di falsetto, disgraziato! Tu uccidi un uomo che non è... mai... vissu...to..*

E non ti par proprio di leggere, *e non potè dir Ligi, e qui finio.*

Caro Sig. Fattori, poichè il povero Zucchetti di buona memoria per aver detto che il bozzetto del vostro dipinto era del Calamai si trova in terra non *sconciato* come disse il vostro panegirista, ma *conciato*, come vedete, e la colpa del furto è vostra — voi, difettando un poco nella parte inventiva, per non fare altre vittime prendete il soggetto come ve lo da il Micciarelli: fate la scena accaduta nell'atrio del Liceo, e chiamando il Lessi (perchè dice il gran Micciarelli che il pittore si *serve* SEMPRE per *trattare architettura*, e *prospettiva* d'uno SCENOGRAFO) mettete bene in prospettiva il nostro Orlando che mena colpi da disperato, e il povero Zucchetti disteso con quegli occhi come ve li dipinse. Ma perchè un uomo steso e uno ritto non dà linee di composizione, fate da un lato il *Passatempo* e *Le Arti del Disegno* che gridano « a che (barbaro!) uccidi chi non è mai stato vivo? » (son sue parole) e se la ridono sotto i baffi. Dall'altro lato, un poco discosto, una bara alla quale sono presso i due colleghi becchini Icilio Sferza della *Rivista*, e l'amico del *Buon Gusto*. Essi vi stanno per fare un poco di male, e un poco di bene: hanno fatto i tirapiedi al *Tom Pouce in foglio*, al Micciarelli, ora vengono a far atto di pietà verso il morto ucciso. E per mostrare ch'era già morto quando il fendente di *Tom Pouce* scendeva vi farerete aliando attorno alcuni uccellacci che tirano al putrido per non dire alla carogna. — Indietro poi, vedi idea ossianesca, quei *misteriosi fantasimi* descritti tanto bene dal Micciarelli, e per fare il vostro ritratto, come ha usato Masaccio, Raffaello, Andrea, mettetevi in un'azione nobilissima, nell'aggiustare nel *foro della serratura della vostra porta bigliettini infami e minatorj* (parole testuali del Sig. Micciarelli.) E perchè? ci domanderanno i lettori, per una buona ragione di farvi martire delle calunnie, degli invidiosi, e così destar compassione, che può sempre servire, e dicono che vi sia servita, e molto. — A questo scopo fate pure gridare finimondo a BOCCA PIENA dal Micciarelli, ed altri suoi compagni. Con tale e tanto scalpore si fa risuonare il nome, e vi si fa viva un'opera ch'è nata morta come il povero Avvocato Zucchetti.

A voi, Sig. Micciarelli, diremo con le vostre parole, che se ne terrebbe beato l'Achillini (sapete chi sia? non è già il figlio più piccolo d'Achille, ma un poetastro sempre più felice di voi che fioriva due cento anni fa che cantava nelle fasi della Luna

Del celeste mellon fetta lucente

e per la nascita del Redentore

Dalle stelle alle stalle il re del mondo)

diremo dunque con le vostre parole che *con la penna intinta nel fiele non ci gettate nel fango*, ma ci avete destato compassione e riso. — Contentatevi per ora di questo: e a chi ci facesse rimprovero di aver parlato diversamente dal nostro solito di voi e del vostro lodato, lo preghiamo di leggere la nostra rassegna (1) e l'articolo vostro nell'*Arte* (2): e in questo non ci maravigliammo degli spropositi di lingua, di sintassi, di senso comune, non delle bravate da *Tom Pouce* di foglio che uccide i morti, ma della onoratezza di chi permise nelle colonne di quel giornale che a persone oneste, le quali non vogliono sedere a mensa con questi, non sappiamo ben dire, se accatta brighe o tozzi, si desse il titolo di venduti.

LA DIREZIONE.

(1) Num. 11.
(2) Arte 25.

NOTIZIE ESTERNE

PARIGI. — Togliamo dal *Constitutionnel* la descrizione della cuna offerta dalla città di Parigi pel neonato principe imperiale.

È noto che la composizione artistica di questa cuna fu affidata al sig. Ballard, architetto della città; le figurine sono state modellate dal sig. Simart, dell'Istituto. Le sculture d'ornamento sono dei signori Jacquemart, Gallois e Poignaut.

La cuna in legno-rosa ha la forma elegante d'una navicella, per allusione allo stemma dell'antica città. Sul castello di poppa si tiene ritta una grande figura col capo incoronato di torri; ed è la città di Parigi, che solleva al disopra del capezzale una corona imperiale, da cui a larghe pieghe scendono duplici cortine in raso cilestre, ricoperte di punto d'Alençon.

Al disopra della statua medesima, la cui altezza è di circa 75 centimetri, a destra e a sinistra due genietti alati sono assisi sopra merli e vegliano sulla cuna. Il didietro del vascello porta uno scudo d'oro divisato in smalto collo stemma della città, e incorniciato da due palme formate di rami d'alloro e di quercia, intorno alle quali si ravvolge una banderuola con questa impresa: *Fluctuat nec mergitur.*

La prora ricurva della nave e sostenuta da un'aquila ad ali spiegate. Sopra ciascuna faccia dello scafo sono applicati due medaglioni di forma ovale, smaltati in azzurro, che sono usciti dalla manifattura di Sèvres, e che rappresentano le figure allegoriche della Prudenza, della Forza, della Vigilanza e della Giustizia.

Ciascuna faccia è inoltre decorata di rami d'alloro disposti negl'interstizi, e che si distaccano sopra un fondo azzurro chiaro.

Al disopra della balaustrata in legno-rosa che incorona la parte superiore della cuna, corre una galleria a giorno decorata di fogliami, e intramezzata, verso il mezzo di ciascuna faccia, da uno scudo portante le iniziali delle Loro Maestà.

Questi scudi lasciano cadere due ghirlande di fiori che passano al disotto dei medaglioni smaltati, e vanno a connettersi, le une a prora, le altre a poppa della nave. L'angolo che a prora termina il corpo del vascello è rivestito di un'alta e larga foglia d'acanto. Agli angoli della poppa si ricurvano due sirene a code biforcate.

Due piedi a doppie branche e a doppie colonnette sopportano lo scafo della cuna; sono l'uno sotto la prora, l'altro nell'indietro, e sono riuniti da una lunga traversa di legno-rosa, incrostata di rabeschi d'oro e d'argento.

Le colonne dello stesso legno, sono divise in due parti da canelli cesellati, e riunite da un'arcata nella loro parte superiore; intorno ad esse si ravvolgono spiche di grano e ramoscelli d'olivo.

Ad eccezione dell'aquila, delle sirene, dei due genietti, della testa e delle braccia della figura della Città di Parigi, ai quali si è conservata la tinta pallida dell'argento, tutto il resto, la corona, i medaglioni, gli scudi, e finalmente tutto l'ornato sotto il quale sparisce quasi interamente l'armatura di legno-rosa, è in oro brunito.

L'interno dello scafo della cuna è in raso cilestrino; la coltretta e il guanciale sono ricoperti in merletti; il fondo è sparso di mazzolini di violette e di api, entro una ghirlanda d'imperiali, di rose, viole, ecc. con aquile sopra gli angoli. Il tutto è circondato da un magnifico volante.

Tutta la parte metallica è uscita dai laboratori della casa Froment-Meurice, che impiegò a questo lavoro di oreficeria e di cesellatura i più abili fra gli operai artisti.

— Il Sig. Giuseppe Bail, pittore reputatissimo di fiori, è morto a Lione. Era nato nel 1819.

(*Debats*)

NECROLOGIA

Alle 4 del mattino, il 19 del corrente mese di marzo, suonava l'ultim'ora in Venezia pel professore di pittura LODOVICO LIPPARINI. Bologna, ove nacque il 17 Febbraio 1800, educollo all'arte ne' suoi verd'anni; vide Firenze, Roma e Napoli in compagnia della sorella *Caterina*, ch'ebbe fama fra le prime al suo tempo, nell'arte del canto. Invaghitosi *Lodovico* di *Anna Matteini*, egregia nel paesaggio, figlia a *Teodoro Matteini* che per lunghi anni tenne seggio di pittura in Venezia, passò colà per farsela sua. Ivi insegnò elementi, poi meritamente ebbe la prima cattedra di pittura.

Niuno più di me sente dolore per tanta perdita; io che il conobbi giovanetto, che cercai ogni via al suo maggiore vantaggio: che posseggo molte e belle sue pitture. Egli lascia una vedova ed una figlia, le quali più che nei beni di fortuna acquisiti per lunghe veglie, troveranno conforto nel compianto universale, e nella certezza che l'illustre defunto le fa eredi di un nome grande nell'arte, non discompagnato da quello di onoratissimo cittadino.

MICHELANGELO GUALANDI.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 14

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 502 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 5 Aprile 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Corrispondenza di Roma, Recenti pitture d'Ippolito Caffi, G. Checchetelli = Le antiche pitture che sono nella Cappella degli Angioli in S. Scolastica di Subiaco descritte da A. Bianchini = Incisione in Rame di un Ecce Homo di Guido Reni, F. Cerroti = Difesa delle Arti italiane scritta da un Francese = Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti a Parigi = Statuto della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze = Del Dipinto del Pollastrini e del Gruppo del Prof. P. Fedi = Sopra David d'Angers = Manoscritti e disegni di Leonardo da Vinci.

CORRISPONDENZA DI ROMA

PITTURA ANTICA - MODERNA INCISIONE

RECENTI PITTURE D'IPPOLITO CAFFI

La povertà toglie ai buoni ingegni di giungere a proda. Certamente i pigri e i mediocri fecero il proprio blasone di questa assoluta sentenza del Palissy, e ciascuno indovina la cagione del loro andarne tronfi. Ma perch'ella non sia una tavola della legge sociale, sarà poi così del tutto assurda come la *Revue franco-italienne*, comecchè a nobile scopo, sembra inferire dal fatto d'Ippolito Caffi? Il quale sin da giovinetto scaduto d'ogni ben di fortuna, punto non si tenne dal seguire la naturale sua inclinazione allo studio dell'arte, per fatica e privazione che gli costasse. Durò in Venezia quattro anni cibandosi di pane e di acqua nè per altra via che di triboli pervenne a locarsi fra i buoni artisti del nostro tempo: esempio non già nuovo, ma sempre tale da metter vigore nei giovani, acciocchè dian dentro alle traversie colla certezza di poggiare ad agiata e onorevole meta. Se però valga esso a scrollare l'assioma del Palissy, non lo stimiamo altresì bastevole a sostenere l'assunto della *Revue*. Perchè ad entrar nel suo avviso dovremmo uscir prima e pienamente del dubbio, che possa darsi naturale inclinazione ad una cosa senza tale ostinazione di volontà che non pieghi a qualunque forza di ostacolo. Nel qual caso rimanendo pure a quella sentenza la sua parte di vero, vieppiù pregiati andrebbero quei gagliardi che spezzassero la fatal porta di bronzo posta tra loro e la via degli onori e della fortuna. E certo di questi fu il Caffì che, sia qual vuolsi la sentenza del Palissy, noi colla *Revue* teniamo in conto di artista che onora sè, l'arte e la patria.

Dotato di mobilissima fibra, egli si commuove al sorriso di un puro mattino del pari che all'orrore di una notte tempestosa. Nè solo questi opposti effetti, ma le tante modificazioni eziandio per le quali son essi collegati nella immensa bellezza della natura, tutto egli vede, e sente; nè il proprio genio permettendogli d'imitare altrui, come vede egli e sente così ritrae. Onde accade che dalle sue proprie impressioni pigliando vita e colore le tele, ne scorgiamo spesso uscir tali effetti di luce che nuovi ci sembrano, perchè da altri non avvertiti o in diversa maniera sentiti e rappresentati.

Forse noi esageriamo? Il Caffì è tornato in Roma. A niuno è nuovo di qual tempra fosse il suo ingegno. Resta da vedere di quale studio e pratica di arte abbia fatto dovizia ne' suoi lunghi viaggi: del che ciascuno di leggeri porterà giudizio, se metta l'occhio nelle recenti pitture di lui. E primamente in quel Colosseo ritratto dall'ultimo ripiano, onde ne scorgi tutta la interna forma dall'ultimo ordine di archi all'arena. Sta in mezzo a spazioso campo, nel cui fondo ravvisi la villa Mattei, il palazzo de' Cesari, la piramide di Cestio. Niuno sinora, che noi sappiamo, ci diede a vedere da questo punto l'anfiteatro nel suo grandioso insieme. E tanto i nostri occhi ne son presi che vuolsi far molta forza di volontà per quindi volgerli all'esame dei particolari. Nei quali per verità il Caffì adoperò quel giudizio medesimo onde l'antico artefice formonne tal massa maestosa, cui del tutto stesse pago il riguardante. Infatti fa mestieri d'increspar bene le ciglia per discernere la varietà di larghezza che quel saggio architetto praticò nei fornici degli archi, avendo a questo l'animo non già che fossero, ma sì paressero uguali al vedere.

Chi da questo dipinto argomentasse del sentir dell'autore, immaginerebbe il Caffì posar gravemente sulle ruine dell'antichità, nè di altro pascere lo spirito fuorchè di severi pensamenti. Ed invero chi riconoscerebbe l'uomo medesimo nel serio dipintore del Colosseo e in quello spensierato baccante dell'ultima sera di Carnevale? Eppure la è così. E di tal pazza gioja avvivò questo suo quadro da tramandarla in noi tosto che il vediamo; e di meditabondi ch'eravamo dinanzi al Colosseo ci facciamo quasi a folleggiare con esso, passiamo dall'una all'altra sensazione con quella rapidità stessa che ci accade in un sogno. Vedemmo più volte dipinti dal Caffì i nostri *moccoletti*, or fa molti anni: eravi bella prova d'ingegno, ma quanto alla esecuzione, una certa sprezzatura di tocco men derivante da pratica che da foga di fare. Ora, se non ci fallisca il giudizio, vi scorgiamo il genio medesimo abbellito però dallo studio; a spontaneità del comporre accoppiarsi diligenza di disegno e di colorire. Descriveremo noi questo quadro? Confessiamo di non bastare a tanto. Quel festeggiare che emana da un momento di popolare ebbrezza, è più facilmente rappresentato da un segno dell'arte figurativa che descritto da cento parole. Nondimeno ci proviamo ad accennare che ivi è la scena di questo dipinto dove la via del Corso sbocca a piazza Colonna. Vedi un mescersi, un urtarsi, un brulicare di

borghesi e di maschere: dovunque lumi e tanti da parere la terra un cielo stellato; in istrada, ne' cocchi, ne' balconi, dappertutto una guerra, una vicenda, dello spegnerli e riaccenderli; risa, scherni; grida, tripudio universale. E se ricerchiamo donde s' informi questo insieme di gioja che di prim' occhio ci sorprende e incanta, niuno dei mille episodi ci sfugge, mercè la prospettiva aerea e la svariata disposizione delle linee che ce li fan chiari e distinti. Con mirabil saggezza vi è trattata la luce: sparsa ne' molti gruppi di festeggianti, si raccoglie quindi per via di riflesso nelle alte facciate dei fabbricati, e tutta finalmente si diffonde nell'aria sfumando il cielo di un sottil velo di argento.

Gaia altresì, ma di ben diversa gaiezza, è quella veduta di Parigi che rappresenta la Senna co'suoi ponti delle Arti e di Enrico IV e le vie che la fiancheggiano. Dall' un lato e dall' altro, come nel fondo, stan case, templi e palazzi celebri, qual più qual meno, per antiche o recenti memorie. A destra quelli dell' Istituto delle scienze, della Zecca, ed il Panteon; a mancina le *Tuileries* cui si va per tappeti di verzura circondati da cancelli di ferro, e lor da presso la famigerata torre di S. Giacomo. Nel fondo il palazzo di Giustizia, e un po' da stanca il tempio di Nostra Donna. Il cielo è sereno, ma freddo, i fabbricati disposti con bell' ordine, lo insieme vago, ma di vaghezza figlia d' artifizio umano. È quale tutta Parigi; una donna cui la vanità dell' amante circondò di ornamenti per coprirne il difetto dei vezzi naturali. Quanto al Caffì, si studiò perchè la intera prospettiva si mostrasse giusta al vedere e con belle proporzioni sminuisse allontanandosi dall'occhio del riguardante. E dispensovvi la luce e le ombre, tal dolcezza di colorito vi adoperò da far quasichè scomparire quella varietà ed intersecuzione di linee onde abbonda questo soggetto. Soltanto levandone la pianta sarebbe dato di ravvisarne il viluppo e lo svolgimento.

Ora vogliam noi vedere quanto l' opera dell'uomo, per istudiata ed ornata che sia, immiserisca a fronte della spontanea bellezza della natura? Guardiamo alla città di Suez e alle rovine di Laodicea. Torreggia la prima sulla costa occidentale di quel mare, dove la tradizione vuole che Mosè traesse a salvamento il popolo ebreo; e donde oggidì muovono alla Mecca pellegrini di ogni età e sesso; forse figurati dal Caffì in quel gruppo di *macchiette* volgenti gli occhi alla spiaggia, come in aspettazione di sospirato naviglio. Uno strato di nuvole si addensa sulle sue moschee di bianchissima pietra, e mentre ne avverte della incostanza di quel clima, giova eziandio a porre in armonia l'azzurro del cielo colla candidezza della città. La quale specchiandosi nella marina ne adombra leggermente le onde; e perciò quella durezza che ne offenderebbe per l' immediato incontro di due tinte decise si ammorbidisce e perde in una bella gradazione di tono. Par questo l' effetto di una naturale combinazione di luce; e perciò appunto deve compiacersene l' autore che nella verisimiglianza di esso nascose la molta arte spesa nell' ottenerlo. Di un orizzonte più vasto e svariato è bello l' altro dipinto, che ne ricorda quanto la mano dell' uomo e del tempo lasciò stare di Laodicea: quella Diospoli, di cui Antioco cangiò il nome ad onor di sua moglie. Grandiose ruine, fra le quali gli avanzi del tempio di Giove, ingombrano la scena. Un sole ardente le schiara: la luce e l'aria calda vaporosa che invermiglia i monti lontani, la scarsa ed arsiccia vegetazione, basterebbero a persuaderci di toccare il cuocente suolo della Siria, se pure non ce lo accertasse quella gran carovana che sostando si allena a tragittarne il deserto.

A questo dipinto di toni caldi e robusti contrastano due vedute di Venezia; una il Canal grande, là dove a riva sorge la chiesa detta della Salute; l' altra, la piazza di S. Marco: quella a lume di giorno, e questa di notte. Nella prima il cielo è greve, grigio traente al bianco, i tetti delle case coperti di neve che ancor cade a lenti fiocchi; le onde tinte in biancastro riflettendo il cielo. Una barca piena di merci che vien solcando il mezzo del canale e un battello che rapido lo traversa, mettono un po' di vita in questa scena silenziosa e fredda. Nell'altra la piazza di S. Marco è avvolta di nebbia. La luce di ciascun fanale sembra formarsi in un disco di fuoco e posare su quella che pur accoglie in se l' ombra gittata dal campanile della chiesa. V' ha quiete pur quì, turbata soltanto da qualche silfide che romita in se, trascorre la piazza. Ma è quiete che ci fa melanconici, non tristi; perchè nè sì folta è tal nebbia nè duratura come quella del Tamigi. È uno scherzo della natura che a notte vela la più vaga figlia dell'Adriatico, affinchè più bello e ridente si paja nella dimane il volto.

Là terminiamo dove abbiam cominciato; vogliam dire del Colosseo. Non ha molte sere questo monumento risplendeva per isvariati fuochi di Bengal. Il Caffì non sì tosto vide quello spettacolo che lo ritrasse in un quadro. Siamo dentro l' Anfiteatro: vedine l' arena gremirsi di popolo, e quale farsi sopra un rudere, quale affollarsi o accorrere in parte dove meglio goda dell' incantevole effetto. Gli archi superiori da destra sembran di fuoco, da manca gl' inferiori sfavillan d' argento; di alcuno del medio irrompe una luce qual di terso smeraldo. Questi diversi splendori si diffondono per ogni dove del monumento, e là uno si riflette a frizzi, dove l'altro batte di primo co' suoi raggi. Di siffatta guisa il nostro artefice per via di richiami, di sbattimenti e di ombre ha tratto da sì varie luci l' armonia di questo dipinto che ci sembra vero.

Da tutto ciò vuolsi certamente concludere che quanto ad effetti di luce noi stimiamo il Caffì qual pittore di merito originale. Perciocchè nè gli apprende egli da Gherardo delle Notti nè da Schalken nè da altri, ma come pe' suoi occhi passangli nella mente, così ne impronta la tela con maniera tutta sua propria. La quale siamo ben lontani dall' affermare scevra di quei difetti che il nostro artefice contrasse dalla necessità di aver presto dall' arte onde campare la vita. Ci gode peraltro l' animo di rilevare come egli siasi andato e vada tuttora studiando di purgarnela. Al che in buona parte lo vediamo riuscito in questi suoi nuovi lavori. Infatti, oltrechè in sapere di prospettiva e gusto d'ottica, ci sembra soprastino agli altri suoi per gentilezza di disegnare e pastosità di pennello. E più sarebbe da dire del progresso da lui fatto nell' arte, ma lasciamo; perchè il tempo correndo alla fode, men ci duole andar convinti di usarne con avarizia che sospettati di larghezza.

Roma 15 Marzo 1856 G. Checchetelli.

Delle antiche pitture che sono nella cappella degli angioli in S. Scolastica di Subiaco.

La riva diritta dell' Aniene quasi in cospetto della villa neroniana è soverchiata da un monticello, nel quale se tu riguardi dall' opposita parte, crederesti abitare non altro che fiere selvatiche; tanto è l' orrore di scogli minacciosi, d'una selva abbarbicata per essi che ad ogni soffiare di legger vento fieramente stormisce. Ma chi di sentiere stretto e tortuoso non si spaventa, quanto più nel salirvi si leva della sottoposta valle, tanto è invitato a pensieri di paradiso; e i sassi che da lungi metteano paura, gli parlano nella mente vantando le sante orme di Benedetto; il quale in quel diserto medesimo e in quella grotta dove si ascose al mondo, è tuttora glorificato da Dio e venerato dai popoli. Io nè voglio nè potrei dire quanti segnali vi si conoscano di miserie umane e di celesti virtù; ma sol per assaggio de' monumenti che quivi ha posti la pietà e la potenza monacile, ne conterò uno fra tutti minimo ed umilissimo, a cui riparazione feci opera col valente collega ed amico mio Luigi Lais. A mezzo di quel cammino che mette dall' una parte alla s. spelonca di Benedetto, dall' altra al monte di S. Donato, sorge un edifizio severamente magnifico, al quale se il gusto de' nostri tempi non guastava il volto ed il cuore (il prospetto dico e la chiesa di liscio sconvenevole ornati) farebbe più manifesta notificazione della vita che in questi asili di civiltà le arti rinascendo prendeano. Or vedi come in una medesima casa e con poco dissimile vestimento stanziassero sì contrarie nature d' uomini che l' operazione dell' uno, comechè bella e discreta, non guari più tardi per l' altro si disfacesse! Da questa chiesa di s. Scolastica si discende ad una cappella sotterranea, stata inprima abitacolo di s. Pietro monaco, poi da Benedetto VII dedicata ad onore de' ss. angioli, e sul cadere del secolo XIV. o forse più tardi, con pitture lodevoli ornata. Non so chi si

fosse, ma certo da seppellirsene il nome, colui che mutò un così bell'oratorio in sepoltura murata, dove calandosi per una apritura della volta l'un sopra l'altro i cadaveri, tra col percuotere nelle pareti e col reo vapore della putredine le avevano scalcinate e guastate di grandissima parte. D. Pietro Cassaretto abate in quel monastero e presidente di tutto l'Ordine, uomo volenteroso di rinnovellare i costumi e le opere de' maggiori suoi, volse il generoso animo a torre tanta barbarie, e in mezzo a sconsigliate contradizioni confortato e aiutato da Pio IX S. P. adoperò che in quel luogo santo si tornasse col primitivo splendore l'altare ed il sagrifizio. Qual mano conducesse questo lavoro nè io so ne credo se ne trovi memoria; soggiacque l'archivio di s. Scolastica a molti danni, e dicono non avervi neppure indizio dei dipintori del s. Speco: ma io non potei di ciò prendere niuna sperienza, chè a' forestieri se ne fa mostra, non copia. Certo vi si conosce e scuola toscana e maniera propriamente giottesca, quanto il più si ravviserebbe tra quegli artefici che ultimi a seguitarla ereditarono componimenti e metodi antichi più che il valore in comporre e la dilicata fermezza del disegno. Ora a dichiarare l'argomento delle pitture, dico esservi espressi gli uffizi che fanno gli angioli sì nella chiesa trionfante sì nella militante. Onde in mezzo alla volta è imaginato Iddio padre con alla mano un libro che dice lui essere *via verità e vita*; ed intornovi quanti i cori della gerarchia, tante cerchie son piene d'angioli, tutti intesi all'effetto del suo volere. E come il desio che li muove ad operazione si è di glorificarlo, il savio maestro si cominciò nelle sottoposte lunette dalla vittoria di s. Michele contro gli spiriti ribellanti. I cavalieri d'Iddio con fiammeggianti spade caeciano nella terra spalancata bestie abominevoli, nelle quali una svariata e con ragioni verissime finta bruttezza significa ogni maniera di vizi. Da buona invenzione sogliono nella mente de' riguardanti eccitarsi nuove e più profonde considerazioni che forse l'autor medesimo non pretese; onde ti sentirai venire per la memoria che la superbia perverte ogni ordine, e sommettendo alla volontà passionata l'intelletto ragionevole, è madre di tutti i mali che allignano in creatura o spirituale o corporea. Quel toro che salvo sopra una roccia risospinge gli strali contro la gente adunata per saettarlo, ci rappresenta nella vicina lunetta l'apparizione di s. Michele sul monte Gargano, avvenuta sotto il pontificato di s. Gelasio I. Ora volgetevi addietro e coll'una delle mani schermito il piccolo raggio della finestra, mirate sovr'essa il tragico avvenimento che vi si offre. Quale ragunanza è cotesta di maschi e di femmine tutti in darsi buon tempo, nè punto li tocca oscurità di cielo minaccioso, e una spada mortifera che balena per l'aria? E que'due da sinistra composti a sonno di pace chi mai saranno? Sono Enoc ed Elia venuti ad annunziare la fine de' secoli. Alla loro predicazione non tutti diedero udienza; molti seduce l'uom del peccato, e sotto spezie di zelo, d'inusitata e miracolosa virtù si sforza rimuovere pure i giusti dalla via retta di salvazione. Ma eccogli addosso il protettor della chiesa, il condottiere della milizia celeste, il quale, secondo è scritto in Daniele, dissipa le sue frodi, e d'un colpo solo tronca a lui la parola e la vita. La mentita mansuetudine, l'umile atteggiamento, il volto, la capellatura di quello muovonti per ventura a dire: sarebbe forse egli il maestro buono? E questo dubbio medesimo dee mostrare l'accorgimento e la sagacità del pittore, che non potea veder modo più semplice o più spedito a mettere sotto gli occhi quello scellerato che s'argomenta di fingere la potenza, la santità, la persona di G. Cristo. Dopo significate in tal forma le imprese di s. Michele, si vengono annoverando le cure che usano gli angioli alla chiesa militante e in ispezie al capo e fondatore di essa. Già su quell'arco medesimo che divide la scala dall'oratorio vedesi Gabbriello che annunzia alla Nostra Donna l'incarnazione del Verbo. E qui la prima delle cinque storie inferiori esprime il s. presepio con molti angioli attorno, parte che discaerbano con sublime canto la miseria del pargoletto, parte che invitano i laboriosi ed umili pastorelli a bearsi della sua vista. Questo mistero che i seguaci di Giotto rappresentarono, quanto io sappia, in guisa non mai dissimile, mi fa prendere spesse volte in dispetto i goffi giudizi che se ne fanno eziandio da tali che dovrebber veder più addentro della corteccia. Pare a costor per esempio che s. Giuseppe qui dorma, e sia nientemeno all'operazione che al componimento della figura ozioso; laddove il così atteggiarlo costantemente gli antichi testifica quel che intesero, esser egli custode alla feconda verginità di Maria, nè credersi degno altro che a venerar meditando il frutto delle sue viscere. A questo primo e nobilissimo atto degli angioli d'annunziare la voce dei divini parlari siegue l'altro di custodirci in ogni nostro cammino, simboleggiato nella fuga di Gesù in Egitto; e il vedere come Iddio ei protegga per opera de' ministri suoi non vieta che nell'esempio del divino figliuolo consideriamo quale beatitudine s'apparecchi in terra agl'imitatori di lui: nascere in povertà, sopportare persecuzioni, gastigare nel proprio corpo le colpe anche del prossimo, vincere tentazioni per umiltà, per digiuni, per preghiere e con dispendio d'onore, di sostanze e di vita i nostri voleri a quelli d'Iddio conformare. A cosiffatte battaglie assistono e ci confortano i celestiali custodi, come qui fanno al Salvatore, che dati loro in mano i suoi panni, tuffasi nudo nato in Giordano, accettando in quella comparsa di peccatore i debiti della umana generazione. [Ed ecco che il divino spirito in lui visibilmente discese lo spinge incontanente alla solitudine, dove la sua medesima penitenza è materia al nimico di dargli guerra. Ma non si tosto è fiaccato l'impeto suo nello scudo della divina parola, che gli angioli di presente sottentrano ricreando al trionfante signore le smarrite forze del corpo. Aiuto ben diverso porgesi da un di loro in Getsemani a Gesù agonizzante e pregante; altro non chiese che il compiersi della divina volontà, ed altro udir non dovette se non che quel calice alla natura umana tanto molesto gli era mandato dal padre suo. Ma i celestiali messaggi, i benefizi de' quali sono qui ricordati, recano a noi la divina parola, ci guidano, ci consolano nel cammino della presente vita, perciò appunto che noi passiamo aver parte alla redenzione eterna. Di che la mistica rappresentazione conchiudesi degnamente in Gesù crocifisso, il quale come primaria e nobilissima parte dell'argomento occupa la sinistra parete con figure non meno grandi del vero. Stanno allato alla croce la Donna Nostra con s. Giovanni, il patriarca s. Benedetto e la santa vergine Chelidonia. Alcuni angioletti accogliendo il sangue delle santissime piaghe mostrano nell'aspetto tanta passione che dolcemente a piangere e a dolorare invitano. Anche nella cornice che tutto intorno vi corre sono infrapposti parecchi angioli, mezze figure, che in atti non meno affettuosi contemplano il sagrifizio dell'agnello d'Iddio. La parte inferiore della cappella è adorna d'un drappo rusticamente pennelleggiato; ma lasciando stare quanta nobiltà spiri l'ermellino e la porpora eletto ingegnosamente a nascondere la disuguaglianza del piano (tutta una massa di *stalattite*); sul quale ogni forma geometrica soffrirebbe ingrato pervertimento. Non ho preso già io per consiglio dare a questi dipinti riputazione di maestrevole ed elegante disegno, nè di quegli altri pregi esteriori che l'arte moderna costituiscono. Bene vi scorgo certa soavità d'incarnare e di ombreggiare, un colore piacevolmente smaltato, e ciò che più onora la scuola giottesca, un piegare di panni nobile, uniforme, non dissimile al vero. Ma confessando che quei dabben dipintori non sono da paragonare a coloro che sopravvennero nella parte materiale, e a così dire nel corpo della pittura; dico, siccome già molte volte, che l'inventare ed esprimere qualsivoglia più sublime argomento con dignità, con evidenza, con opportuna unità (ch'è l'anima veramente e lo spirito di quest'arte) fu in quell'usanza sì comunale, come negli altri si loda per vanto raro e maraviglioso. Di questo luogo assai mi diletta scrivere e favellare, poichè il trafitto animo corre spessissimo a dissetarvisi ricercando le orme, la voce, i sembianti di quella donna, in cui la benefica provvidenza per otto anni mi dimostrò quante dolcezze capessero in questa misera terra. Siepi, balze, pratelli, aspri e dilettosi, sentieri, quanto la Valle Santa si stende, sono svariate scene che al mio pensiere si rappresentano viva viva e seguente il compagno suo, con tutto il pesare nelle travagliate viscere un frutto che la doveva nascendo uccidere. Parte di medica sarebbe all'intimo dolor mio se potessi narrare il ben che mi fece, l'immacolato e pacifico affetto che a me la strinse, e quel che tutto e solo ne portò seco, le sue rare virtù. Ma a chi le direi? ai pochissimi che la sepper conoscere non bisogna; e coloro che nulla o poco o male considerarono sdegnerebbono credere ciò che non sanno imitare. Massimamente avendo i volgari uomini per usanza misurare l'altezza dello spirito dalle forme, dalle accoglienze, dalle studiate parole: dove la natura suole piuttosto chiudere in dura e ruvida scorza inestimabili perle, e quel fior dilicato che alla mia donna diè il nome. amare di pungentissime spine. Ma le ricordo bene io le virtù di lei a quel signore pietoso che ne la diede e a nozze migliori la si ritolse: e qualunque volta si possano a lui levare gli occhi della mia mente, tieni, gli dico, la gran promessa alla innocente tua poverella: tu sai che divise [illegible]

suo pane cogli affamati, del suo vestire coperse te nei mendichi, beneficò ingrati e calunniatori; orfana e giovinetta nutricò la paralitica madre coi sudori della sua fronte, nè mai si videro gli occhi suoi brillare di tanta gioia quanta vegliando in fatiche e soccorrendo con limosine ad ogni più abbietto e schifoso infermo. Ben degna che a custodire i teneri suoi figliuoli tu mandassi, non donna, ma un angiolo in forma umana per temperare i pianti senza recidere affetti, per compiere più che l'opera di natura l'edifizio altissimo della carità. Era la benedetta Rosa nata de' Mulinari in Ceprano l'anno 1813, e due giorni innanzi al mutarsi di questa vita, ciò fu al 14 Novembre 1834, disse acconciando i fatti dell'anima, che il vicino suo parto di mai più farlo le vieterebbe.

Antonio Bianchini

Incisione in Rame di un Ecce-Homo di Guido Reni eseguita da Luigi Ceroni

Io credo che sia debito d'ogni uomo che ama il proprio paese, far noto o colla voce o collo scritto ciò che in esso viene operato di virtuoso, di grande, di commendevole. Ben fanno ciò le altre nazioni, presso cui tostochè siasi compiuta un'azione degna di qualche lode, eseguita un'opera od un lavoro anche di mezzano pregio, tutti i giornali levano alto la voce, e con lunghe dicerie e con ampollose parole ne celebrano la grandezza, l'eleganza, la maestria: talchè in poco d'ora le piazze, le botteghe, le case risuonano del nome dell'eroe, dell'artista, del letterato che seppe dar saggio della virtù sua, del suo ingegno, della sua dottrina, e tutte le bocche ripetono la bontà, il genio, l'erudizione di colui che viene ne' giornali medesimi commendato. Non così presso di noi, ove se alcuna opera esce alla luce di valente artista, o scienziato o letterato, o se ne tace del tutto, o appena qualche giornale ricisamente ne fa cenno, ed appena se ne pispiglia fra coloro che appartengono alla stessa classe; e volesse il cielo che ciò non fosse per proverbiare al tempo medesimo l'opera e l'operante: da che infatti, colpa e vergogna del nostro paese, s'egli interviene che alcuno in qualsivoglia ramo di scienze, di lettere, di arti sormonti; i suoi compagni medesimi non d'incoraggiarlo e di aiutarlo si brigano, sì bene d'invilirlo e di abbatterlo: della qual cosa non so se possa alcun'altra esservene più vituperevole e dannosa a color che la fanno,

Ma per tornare colà onde primamente mossi, dirò che reputando io essere debito d'ogni buon cittadino far manifesto, per quanto è a lui possibile, ciò che nella sua patria viene operato di vantaggioso e di pregevole, non posso tenermi dal far parola di un lavoro in questi giorni uscito alla luce: lavoro, il quale non dirò mostrerà, poichè qui vivendo ed operando l'immortale autore della S. Amelia e de' Mietitori ciò è fatto manifestissimo, ma confermerà viemmaggiormente l'opinione, che anche presso di noi v'è tanto sapere nell'arte del bulino da poter gareggiare co' più celebrati nomi delle straniere nazioni. È questo una incisione in rame fatta da *Luigi Ceroni* di un Ecce-Homo, studio eseguito da Guido Reni a tempera e pastello, il quale esiste nel Palazzo Corsini presso il sig. Luigi Rossini. È impossibile ridir con parole quanto siffatto studio sia cosa maravigliosa e sublime, con quanto grande intelligenza e senno, con quale impareggiabile artificio condotto. Tu vi scorgi in vedendolo un tipo veramente celeste, vi leggi effigiato il dolore non basso e volgare, ma quale addicesi all'Uomo-Dio, vi trovi tutte le singole forme e parti del volto, della fronte, del petto maestrevolmente tocche e segnate, miri questo livido per le percosse, la fronte per la pressura e trafittura delle spine corrugata e sanguinolenta: gli occhi poi lacrimosi levati al cielo par che ti pongano dinnanzi il Redentore santissimo in quel momento, in cui rivoltosi all'eterno Padre s'intese ad alta voce esclamare: Forse che, o mio Dio, tu mi hai abbandonato? Ma che sto io a dirvene di più? Per quante parole vi si spendano intorno, non saranno esse giammai potenti a destare tal sensazione che per poco si appressi a quella, che ciascuno, vedendolo, ne riceve. Me ne siano testimoni tutti coloro che hanno avuta la buona ventura di ammirarlo: me ne sia testimone l'inclita pontificia Accademia di S. Luca, che di grandissima maraviglia fu presa allora che dal detto sig. Rossini possessore le fu presentato. Che anzi alcuno de' più valenti professori, membro dell'accademia medesima, non essendo stato presente all'adunanza, in cui da' suoi colleghi fu dato il giudizio su questo veracissimo ed inimitabile dipinto del Reni, ha voluto anch'egli aggiungere il suo al loro nome, dicendo, non potergli patir l'animo che da taluno si reputasse essere lui in ciò di diverso parere dagli altri. E sì grande espressione, e tanta nobiltà di carattere, e tanta bellezza di forme Guido ha posto non in una pittura finita, ma in uno studio.

Ora di questo studio così sublime il Ceroni ha fatta testè l'incisione in rame a bulino finito. Immense erano le difficoltà ch'egli dovea superare, perchè essendo l'originale, come si è detto, uno studio e studio fatto con grandissima libertà, ha alla sublimità congiunta tutta l'incertezza propria d'un lavoro di simil genere. Nè egli poteva ritrarlo, facendone un fac-simile, perchè l'incisione vedendosi dappresso non avrebbe potuto, operandola egli in tal modo, generare quella illusione che genera il quadro; il quale allogato che sia alla convenevole distanza dagli occhi del riguardante, velando con siffatta postura e nascondendo, per così dire, il meccanismo manuale; presenta una fusione di tinte e di passi, che ti sembra di vedere non uno studio, ma una pittura finitissima. Il Ceroni peraltro non è rimasto atterrito da tali difficoltà, ma con grandissimo ingegno e sapere tutte superandole ha sviluppata, riprodotta, interpretata ogni minima cosa per forma, che se la sua incisione è mirabile riguardata in se stessa, diviene, quasi direi senza timor di sbagliare, insuperabile allora che raffrontisi coll'originale: tanto è a lui somigliante, tanto con lui sì nell'artificio intellettuale ed artistico che meccanico si concorda. Ciò che io affermo non è che l'eco di quanto hanno detto, vedendola, tutti gli artisti e i più ragguardevoli professori, i quali l'hanno esaminata non separatamente, ma con a lato il dipinto del Reni; e taluno fra questi preso dal maestrevole artificio non dubitò di affermare, che se Guido medesimo avesse voluto condurre a termine il suo lavoro, non l'avrebbe potuto render finito in modo diverso da quello che ha fatto il Ceroni. Nè poi mi par lieve prova della eccellenza del suo lavoro l'averne accettata la dedica il professore Tommaso Minardi artista sommo, la cui fama risuona gloriosissima non pur nelle nostre contrade, ma ovunque sono in pregio ed in onore le belle arti, e che certamente non avrebbe sofferto che il suo nome, come quasi in segno di approvazione, si leggesse congiunto con un'opera che non fosse, per quanto lice all'umana natura, e per ingegno e per industria perfetta.

La grandezza dell'incisione è giustamente calcolata, il metodo adattatissimo al soggetto non servile ma libero a foggia di disegno, l'esecuzione pittorica ed artistica.

Il Ceroni avea fino ad ora posto il suo principale studio nell'incidere secondo il principio cinquecentistico, e già da parecchi anni egli fu da sapienti giudicato uno de' migliori che in questo genere siano in Roma. Due ritratti intagliati da lui in acciaio a bulino finito uno nel 1843, l'altro nel 1844, commendati da tutti assaissimo fecero manifesto ch'e' poteva occupare il posto medesimo anche in quest'altro genere. — Ora poi l'opera di cui finora ho parlato, superiore d'assai a que' due lavori, ve lo pone senza contrasto veruno. Egli non è stato mai ligio nè servile imitatore d'alcun metodo, ma esaminandoli tutti e studiandovi sopra se n'è formato uno tutto suo proprio, e tanto nelle sue incisioni nello stile cinquecentistico quanto in quelle a bulino finito, ha saputo adattare ad ognuna, secondo la diversa natura e qualità dei soggetti, quel metodo ed artificio che più le si conveniva. Onde conchiuderò con le parole d'uno de' più insigni artisti che qui si vive, è che grandemente onora la patria nostra, che il Ceroni non solo nella parte intellettuale ed artistica, ma ben anche nella manuale e meccanica sa operare al pari de' grandi maestri.

Francesco Cerroti.

DELLA ESPOSIZIONE UNIVERSALE DELLE BELLE ARTI, A PARIGI

Difesa di un Francese per le Arti Italiane.

Morte le arti in Italia! Volete ora dalla pittura passare alla scultura? Volete convincervi che le miniere di marmi italiani lungi dall'esser esaurite, sono più che mai produttive e fiorenti?

Non parlerò di Canova, contemporaneo e maestro di David d'Angers; non parlerò di Bartolini, contemporaneo di Pradier nè di Thorwalsen, il quale sebbene Svedese, ha dimorato a Roma, vi ha vissuto fino agli ultimi anni di vita, e si è recato ad onore di essere ascritto fra gli artisti romani. Io vi parlerò di Tenerani, scultore di raro ingegno; vi parlerò del Finelli, del Santarelli; vi parlerò del Vela, che ha mandato all'Esposizione uno Spartaco, opera in cui il marmo sembra aver perduto la sua rigidità per prendere la morbidezza della carne, ed in cui voi ricerchereste invano la minima scorrezione di modello; vi parlerò di Duprè e della sua statua l'Abele, che non fu premiata con la gran medaglia, perchè alcuni membri del giurì si ostinarono nel dubbio che mano d'uomo potesse pervenire a perfezione tale, e parvero temere che la ricompensa più grande non fosse compromessa concedendola all'opera di un calco sul vero: supposto assurdo perchè la natura non riunisce in un solo modello tutte le perfezioni artistiche; supposto smentito perchè Duprè ha mostrato a Firenze che nessuna parte dell'opera sua rispondeva a quella del modello di cui erasi servito, e ciò avvenne alla presenza del Bartolini e di tutta l'Accademia, e a grande scorno degli invidiosi (1).

Ma a che serve parlare di tali artisti, che voi portereste alle stelle, se fossero di tanto fortunati di essere vostri compatriotti? Io non ne menzionerò che uno solo, il quale non può esservi sconosciuto, non rammenterò più che Pistrucci che stimasi con ragione tanto, se non più, di Benvenuto Cellini. Guardate il suo gruppo colossale le Grazie, i busti di Wellington e di Paganini, e le mille opere che songli uscite di mano. Guardate la medaglia di Waterloo, la più grande in dimensione che si conosca, guardate le pietre da lui incise. Persisterete a dire ancora che l'arte è morta in Italia?

Voi fondate ora le vostre città, e sentite il bisogno di abbellirle di monumenti che voi inalzate a imitazione degl'Italiani. I palazzi, le chiese sontuose, gli edifizj di ogni maniera ingombrano le città italiane. L'architettura trova dunque appo voi un nutrimento che l'Italia non potrebbe più apprestarle? Non pertanto voi mandate i vostri architetti a Roma, e li lasciate scavare per entro la tomba di quella che a giudizio vostro è morta, e pretendete che vi trovino le bellezze destinate ad arricchirvi.

Eppure se voi fabbricate molto, se la vincete nella quantità, la vincete voi sempre nella ricchezza e nella eleganza? Ho veduto la Madonna di Loreto e le sue colonne di stucco; ho veduto i restauri di Fontainebleau e le loro imitazioni di marmo; ho veduto pure le nuove sale del Museo Vaticano, mediocre lavoro di Camporesi, ma di una mediocrità relativa, perchè egli lottava con Michelangiolo, con Bramante, con Vignola e Vasari, terribile paragone: in questo almeno converrete ora. In queste sale, i bronzi, i diaspri, i marmi della più ricca qualità testimoniano la grandezza di coloro che furono, e il rigore di coloro che giudicano.

Ecco per la pittura, l'architettura e la scultura. Volete che noi percorriamo le arti secondarie? Che direte della incisione? Morghen, Longhi, Volpato Mercuri, Calamatta, Lasinio, Pinelli ed altri senza numero credete voi che non siano degni di essere menzionati? E dell'incisione delle pietre dure, Girometti, Calandrelli, (1) lo studio del mosaico in S. Pietro, e degli arazzi di S. Michele e dello intarsio di Firenze! Che ne dite voi? Persistite a credere che l'arte italiana è detronizzata, è morta, che le cave de'suoi marmi sono esaurite? Riunite a Roma tutti gli artisti della penisola, come voi avete riunito a Parigi tutti quelli della Francia. Esaminate senza prevenzione, allontanate i pregiudizj ed una parzialità ingiusta, e sarà allora che vi accorgerete che se voi avete vita altri pur l'hanno, che la lor vita è più indipendente della vostra, perchè giovani italiani non vengono da noi a prendere insegnamento, e voi dovete andare fra loro. Siate contenti d'esser riusciti con onore: ma non vi provate d'inalzarvi troppo denigrando il merito degli altri; se siete forti, siate giusti; ricordatevi del *miles gloriosus* e della sorte che lo aspetta. Lasciate ai Chinesi l'orgoglio puerile di vantarsi signori del mondo, e divenite tanto caritativi da credere che si possa essere qualche cosa anche non essendo Francesi.

Mi rimane a spiegare perchè non si è veduto all'Esposizione Universale, che un numero piccolissimo di opere italiane. Ogni popolo ha le sue abitudini e il suo modo di pensare. Racconto e non critico. L'esercizio dell'arte è altrimenti inteso in Italia che in Francia. Da giovani, gli artisti dei due paesi studiano ad acquistare le cognizioni di cui abbisognano. Giunti a maturità di senno, son costretti a seguire una diversa via.

In Francia si fa tutto romoreggiando pomposamente. Raffaello e Rubens nati a Parigi vi sarebber rimasti ignoti e senza pane se non si fossero sottomessi alle condizioni che ivi impone la fama, le pubbliche mostre i richiami, la critica indettata e l'acerbità di essa che si presta alla risposta vittoriosa, i mille espedienti che incalzano, giganteggiano muovono e attraggono la curiosità del pubblico. In Italia le cose in materia d'arte sono oggidì quello che erano molti secoli addietro. Le opere di quelli che vogliono farsi conoscere sono esposte ad ogni epoca dell'anno in un luogo destinato a riceverle. Si vede, si giudica, si decide. Se l'artista ha merito, la sua sorte è assicurata, le protezioni non tardano, le commissioni non gli mancano; s'egli è incapace, i giornali del suo partito non sono da tanto di formargli una riputazione immeritata, ed egli è costretto ad abbandonar l'arte e vivere nella miseria. Tosto che il giovane è divenuto artista, non si occupa di ciò che sta al di fuori di sè in quanto si riferisce all'arte sua. Egli fa centro in se stesso, nel suo studio, nella sua famiglia, e altero del suo sapere, sollecito della propria dignità, aspetta esser richiesto: poco o punto si briga degli altri.

Le grandi commissioni gli tolgono il miglior tempo della vita, esse si succedono, e non gli lasciano il piacere d'intraprendere lavori che non siano allegati. Se ha un quadro fra mano, si manda all'Esposizione triennale, e molti maestri ancora vi si ricusano. (1) Mai — o rarissimamente — si lavora per la Esposizione.

Gli artisti italiani non si mostrarono dunque alla Esposizione per le loro abitudini, per la impossibilità di riunire tutto ciò che abbisognava ad un gran concorso. Le loro opere principali sono gli affreschi, o grandi quadri destinati a chiese o a publici stabilimenti: come levarli di posto? I proprietari di una collezione, di un lavoro importante sono gelosi della loro proprietà, non consentono di lasciarli in man d'altri o metterli ai pericoli di un viaggio.

Il Sig. Hayez ha pregato inutilmente il Sig. d'Azeglio, direttore della galleria di Torino di mandare la gran tela ove ha rappresentato un episodio delle Crociate. Massimo d'Azeglio fece bene a non consentire temendo che le fiamme non riducessero in cenere uno dei capi lavori dell'arte moderna.

Se a tutte queste cause materiali si uniscan le morali giuste od ingiuste e il credere che solo i critici francesi siano i soli competenti, forse anco una suscettività esagerata, ma facile a intendersi, ed altre ancora che io non starò a stabilire, si spiegherà il motivo per cui l'Italia si è astenuta dal comparire all'Esposizione.

Bisognava dunque dire che l'Italia era morta, se non rispose al vostro appello? La persuasione in che siete dell'onnipotenza della vostra voce vi ha fatto incorrere in un er-

(1) Il Prof. G. Duprè ebbe la medaglia d'oro d'onore di prima classe, delle quali ne furono date sole *otto*, e *due* sole agli scultori italiani. LA DIREZIONE.

(1) Crediamo di dovere annoverare fra i più celebri di quest'arte il Santerelli padre del soprannominato scultore.

(1) Se si ha a dire il vero è questa una vergogna e non un merito. E noi crediamo che tutti gli artisti per mostrare agli stranieri (o che non possono, o che non vogliono andare ai loro studi) quel che valgano, dovrebbero mandare le loro opere a queste esposizioni. LA DIREZIONE

rore. Voi pretendete al primo posto nel mondo ; libero a voi di vantarvene ; ma libero agli altri pure di non seguitarvi nella vostra presunzione. Godete in pace dell'alta opinione che avete di voi stessi; se volete imporla, sarete sovente esposti a dispiaceri, o ricorrerete alla forza che non è più la ragione, la quale, se ne abusate, si rompe.

I Prigionieri di Chillon (N.° 1919) e *il Sogno di Parisina* (1918) del signor Gastaldi, sono due quadri notevolissimi. Il primo per la forza del colore e del disegno dei nudi ci rammenta la scuola di Caraccio, e più particolarmente Guercino e Ribera. Il secondo lodevolissimo per l'espressione e il corretto disegno, arieggia nell'esecuzione il rilasciato della scuola francese.

Il signor Appiani, figlio del pittore amato da Napoleone re d'Italia, seguita le orme del padre. *Il Petrarca ad Avignone* (N.° 2173) bella composizione, corretta, espressiva, mi sembra però fredda per il colore, tale almeno l'ho giudicata dalla mezza ombra in cui avevano rilegato questo quadro. La verità delle teste del poeta e del suo amico Simon Memmi è perfetta. I costumi e il color locale vi sono osservati con esattezza scrupolosa, della quale gli artisti dovrebbero mostrarsi generalmente più curanti.

Non parlerò dell'*Interno di una Casa Greca* (N.° 2192) dipinto del signor d'Hayez che sente dal fare di una delle celebrità d'un'altra scuola. Quest'opera può ascriversi fra quelle di coloro che pretendono tracciarsi in arte una nuova via, facendosi riformatori della natura. È la storia di Pontormo che abbandona Michelangiolo e Andrea per imitare Alberto Durer, nè il confronto è esatto, perchè Alberto Durer se togli i contorni che riescon duri, era pittore di buon senso e di abilità riconosciuta. Il miglior dei quadri esposti dal signor Hayez è a parer mio, quello delle *Donne Veneziane che si vendicano di una rivale* (N.° 2193). *L'Alberico di Romano* (N.° 2190) *Bice del Balzo* (N.° 2191) eccellenti per invenzione, mancano di studio esatto delle parti e di finezza di colorito.

Il *Cristoforo Colombo* (n. 2185) del Sig. Conconi è figura che riunisce molte buone qualità; sono meno sodisfatto delle sue *Bagnanti sorprese* (n. 2186) perchè le trovo monotone di colore e di fisonomia. Il *Leonardo da Vinci* (n. 2187) del Sig. Cornienti non ammette la menoma osservazione. Tutto in questo quadro è buono, e tutto porge alta idea del sapere dell'autore. Si può dire la stessa cosa del *Camoens morente all'Ospedale di Lisbona* (n. 2110) del Sig. Mazza, e della *Venere al Bagno* (n. 2220) del signore Schiavoni. In quanto all'*Eva* (n. 665) del Sig. Agneni, la critica francese è stata troppo severa. Certo io non pretendo stimare questo dipinto al di là del suo merito, ma se lo si riguardasse con imparzialità, ci persuaderemmo che esso ha per lo meno il merito di molti altri, di cui si fanno elogi esagerati. Il disegno è ben sentito, l'esecuzione ampia e facile, il fondo immaginato e trattato artisticamente. Il Sig. Agneni dipinge l'affresco maestrevolmente. Questo genere di pittura avvezza la mano ad una rapidità che nuoce ai lavori che richiedono la massima diligenza. Se i critici fossero artisti, avrebbero reso conto di tale circostanza, e non avrebbero neppure paragonato un quadro ad olio con l'*Eva* del Vaticano (suppongo quella delle Logge di Raffaello) che è un affresco. Un'altra *Eva dopo il peccato* (n. 2136) del signor Bezzuoli, è trattata con spirito, bravura, e col colorito de grandi maestri.

Nelle pitture di genere, i fratelli Induno, il Sig. Inganni, il Sig. Multeni e il Sig. Ferrisonsi mostrati spiritosi e valenti.

Nei ritratti il signor Hayez, il signor Pagliano, il signor Mazzocchi hanno inviato campioni di cui potrebbe andar superba ogni scuola. Nel paesaggio, tre magnifici quadri, La *veduta di Venezia*, il *Carnevale di Roma;* e il *Foro* (n. 8, 9 e 10) hanno messo il Signor Caffi, accanto a Canaletto. Il signor Riccardi, il signor Valentini, il signor Camino, il signor Tiron, il signor Corsi, il signor Gamba, il signor Perotti, il signor di Francesco e il signor Paris dipingono maestrevolmente ora il mare, ora la cruda natura delle Alpi o lo splendor degli Appennini e delle fertili valli che si stendono al piede di quelle montagne. Essi provano per mezzo dei loro lavori che sono degni figli del paese di Salvator Rosa, di Domenichino, di Bassano e di Scorza.

La scultura, oltre l'Abele del signor Duprè, e lo Spartaco del signor Vela, lavori impareggiabili e senza rivali, soprattutto il primo, presentavano un'assieme dei più sodisfacenti. L'*Achille ferito*, del signor Fraccaroli, *Gaddo* del signor Della Torre, L'*Innocenza addormentata*, del signor Barätta, L'*Abele morente* del signor Miglioretti, assicurano alla scuola italiana moderna il posto che gli avi le avevano conquistato, e che ognuno riconosceva prima che la sagacità di certi scrittori l'avesse proclamata decaduta e morta. Consoliamoci nella certezza che la morta sta benissimo; siamo riconoscenti a quelli che mali informati le hanno dato prova della loro affezione piangendo sopra una tomba che non è anco aperta, e che noi lo speriamo, non si aprirà mai. S.

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi

III.

Belgio

Nelle vaste tele di storia non è indizio di levigatezza, nè di stento; ma pur troppo si ritrovano queste particolarità nei piccoli quadretti di genere, alcuno de' quali si scambierebbe per inglese, se non fosse qualche cosa di più espressivo e sentito nelle fisonomie, e meno manierato nel colore. È difficile assai parlare rettamente di questa pittura di genere nel Belgio. A chi dare la preminenza, tra tanta varia bellezza; quale strada scegliere fra sì differenti stili? . . . . Solo mezzo a togliermi dal grave imbarazzo mi par quello di principiare a parlare dei quadri che paion calcati sugli antichi primi maestri, e gradino a gradino risalire la scala dello sviluppo dell'arte fino ai nostri giorni.

Primo per la diligente imitazione dell'antico è Leys d'Anversa (il premiato con la grande medaglia d'onore), con due quadretti: *Il trentennario di Bertal de Haze*, ed un episodio del *Fausto*. La durezza delle figure, il metallico delle pieghe, quelle teste, quelle mani che paiono intagliate in legno, cui manca il menomo soffio di vita, quei costumi scrupolosamente imitati, quell'ammanierato a forza d'esser diligente, quelle tinte sulle quali il tempo è passato colla sua bruna vernice, tutto è fedelmente copiato da quegli antichi modelli. — Ma era un artista della metà del decimonono secolo che dipingeva? le idee e le credenze d'allora mancarono ai nostri tempi, e riprodusse la parola, ma non lo spirito di quei dì. In mezzo alla gente che circonda quell'altare, il vecchio credente avrebbe messa tanta fede, tanta venerazione, tanto affetto, da far scordare tutto quello che potevano avere di duro e di manierato le sue figure, — e Leys invece le ha aggruppate fredde della sua stessa freddezza, sì che il più efficace incanto che attrae nelle antiche tele, manca nella moderna. — Pure è un gran merito di diligente imitazione, di finito, di studiato nelle più piccole cose; ma tutto ciò non può che fare vieppiù rimpiangere la falsa strada e l'ingegno sprecato.

E Giuseppe Lies è pure un altro artista che segue gli stessi principii ed adora gli stessi maestri; pure è già un passo avanti, un mezzo secolo vi è passato sopra, ed un altro ne è scorso tra Lies e Van Regemorter. In quest'ultimo le figure son già mosse, il colore è trasparente e caldo, sino nell'ombre: tutto è dettagliatissimo e studiatissimo, e la *Rissa dei Contadini*, il migliore fra i tre suoi, pare assolutamente uno degli antichi quadretti fiamminghi. — Un'altra gradazione vedesi in due piccole tele di Madou, non buone, ed un'altra in due di De Braekeleer, la *Scuola del Villaggio*, ed *il giorno di S. Tommaso;* quadretti lindi e gustosi, quest'ultimo specialmente, dove la natura è già vista ingenua e gentile, e studiata con una cura, con un affetto tutto proprio. Paiono inspirati dagli stessi principii, sui quali studiarono gli artisti inglesi; tanto la pennellata vi è fusa che assolutamente non si vede! — Ma gl'Inglesi, innamorati di quell'aria brillante e pulita, si son arrestati là: tra gli artisti belgi invece molti sono andati avanti, e qualcheduno è arrivato fino agli ultimi confini.

Anche De Heuvel ha studiati gli antichi

e Teniers; il suo quadretto però, la *Moscacieca*, tuttochè riveli chiaramente la scuola donde venne, non si scambierebbe mai per uno dei loro. — Ne ha bensì l'intonazione, il tocco del pennello, ma il soggetto ne è grazioso, le testine belle e gentili, e quegli allegri bambini che ridono, fuggono e si inseguono in una vecchia cucina, mentre il più piccino corre a salvarsi da tanto frastuono tra le ginocchia della nonna, che seduta presso il camino, guarda e sorride ... son d'una verità e d'una grazia quali mai non vidi così perfette in Teniers. De Heuvel ha intesa ed applicata una gran massima, che non basta che una cosa sia vera perchè sia anche bella, e che nell'immensa natura è grave torto per un artista scegliere tipi antipatici e grossolani, quando forse vicino ne fioriscono di sì perfetti. Un altro passo più avanti in questa strada ha mosso Van Hove Hubert colla sua *Colletta per gli orfanelli di Leyda*. Qui l'arte principia a sciogliersi del tutto dalle forme e dalle tinte convenzionali, e quantunque molto del vecchio carattere ancora le rimanga, specialmente in quella finitezza di cui noi Italiani non abbiamo idea nei nostri quadretti di genere, pur più che altro vi traspare lo studio del vero. Sotto un porticato di tinte brune sta una giovine donna intenta a cucire, ed ha presso la sua figliuoletta; entra un piccolo chierico con una borsa, e domanda la carità pegli orfanelli; la madre, messe alcune monete nelle mani alla bimba, la esorta a darle ella stessa al ragazzetto, mentre la piccina esita ad avanzarsi verso quello sconosciuto. Il soggetto è di quelli che amo trovare in tali quadri, e, quantunque forse i tipi delle teste potrebbero essere più espressivi, l'intonazione ne è sì giusta e sì bella da renderlo certo un de' migliori. Tutta la scena è sott'ombra; oltre l'arcata del portico s'apre un cortiletto coperto d'erba, e nel fondo di esso una casa bianca sopra la quale batte un raggio di sole; tutto ciò richiedeva un'intonazione di forza straordinaria, eppure quelle testine in riflesso son sì bianche e rosee nella loro ombra, e la figura del piccolo chierico, che ritto in piedi stacca tutto per ombra da quel fondo di luce, è sì vèra ed ottenuta senza sforzi, da farne uno dei quadretti che meritano il più d'essere studiati per intuonazione di colore e difficoltà vinte. È una piccola tela preziosa, dove accanto ai pregi degli antichi traspare la vita ed il sentimento moderno.

Ora per questa lunga scala arriviamo a Willems, nel quale lo studio del vero è conscienzioso, e bellissimo il colore. Questo artista sciogliesi affatto da tutti quei legami cui gli altri dal più al meno si credevano forse obbligati, per riconoscenza a que' primi modelli donde avevano attinte le loro ispirazioni. È solo doloroso che l'altezza dei soggetti non risponda alla perfetta esecuzione; ed il sommo pittore stia contento a riprodurre con un magnifico colore ed un delizioso pennello, alieno del pari dalla troppa lindura come dall'ombra dello strapazzato, dei soggetti dove una traccia di pensiero e di sentimento non esiste. *L'interno del magazzino di seterie nel 1660; la civetteria; l'ora del duello*, sono tre tele, nelle quali null'altro che la scelta del soggetto resta a desiderare. Del resto il modo con cui sono dipinte è la vera strada di mezzo, libera dalle pastoie dei primi maestri, non ancora influenzata dalla troppa libertà dei secondi. Prima d'essa era timidezza e manierismo di diligenza; dopo principiano subito quelle fatali massime di sfrenatezza per l'arte.

Pure sta quasi a paro con Willems, quantunque principii forse a muover qualche passo più avanti, Mathysen, col suo prezioso piccolo interno ch'egli intitolò *La toeletta di Coquillard e di Malingreux*. È una specie di sotterraneo, di cantina a grandi arcate, dentro la quale cade dall'alto un raggio di viva luce, ad illuminare i due malandrini che si travestono e fasciano le gambe simulanti piaghe, per poi escire ad impietosire i passanti colla loro finta miseria. Il soggetto è schifoso, ma è trattato con un tal gusto di colore, una tal leggiadria di pennello, tanta vivacità e verità di chiaroscuro, da far vincere e scordare quella prima ripugnanza. Oramai qui è sparito fino il menomo indizio di lucido e di tinte fuse, e la pennellata si legge espressiva e vibrata su quei muri scrostati, come su quelle testine toccate con tanto spirito.

(*Continua*) LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO

STATUTO
DELLA SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI
IN FIRENZE
APPROVATO CON MINISTERIALE DEL DÌ 12 MARZO 1856

—

TITOLO X.
Delle Esposizioni

SEZIONE I.

Opere ammissibili nelle Esposizioni

49. Nella Esposizione Permanente sono ammissibili:

a) Opere originali di viventi Artisti, in pittura e disegno d'ogni genere, scultura e plastica in ogni materia, o qualunque lavoro teoricamente ed esteticamente riferibile a Belle Arti, purchè tali opere sieno di attuale e diretta proprietà de' loro autori esponenti;

b) copie eseguite da Artisti viventi, purchè dai medesimi possedute, su buoni originali di Autori estinti, in tutte le varie specie suddette, eccetto i lavori prettamente meccanici, come copie in gesso e simili;

c) opere originali o copie di autori estinti di tutte le suddette specie, purchè di buona scuola, e in istato di decente conservazione;

d) insigni opere originali di Artisti viventi non più possedute da essi; ma queste per ispecial concessione del Presidente, e per semplice mostra.

50. Non potranno essere ammesse;

a) opere notabilmente mancanti di artistico pregio o mal conservate;

b) opere moderne, date per originali, ma sì evidentemente tratte da quelle di altro Autore, da non potere essere ritenute per tali;

c) opere scelte da Soci in antecedenti Esposizioni Solenni, e in qualunque modo tornate all'autore;

d) repliche di opere d'invenzione o miste d'invenzione, già scelte da Soci;

e) opere che per l'indole del soggetto fossero giudicate dal Presidente, anche per indicazione del Direttore, come inopportune;

f) ogni lavoro prettamente meccanico, come fotografie, dagherrotipi e simili.

51. Le opere ammesse nella Esposizione Permanente non potranno, fuorchè di trimestre in trimestre e previa disdetta, esser tolte, salvo i casi di vendita, di trasgressione, o di mancante spazio; e neppure cambiate di prezzo.

52. Nella Esposizione Solenne possono essere ammesse tutte le opere che nella Permanente. Ma quelle di autori estinti, quelle per semplice ostensione o già ammesse in altra Esposizione solenne e le Copie, conserveranno un posto affatto secondario, fino a poter essere in mancanza di spazio rimosse o totalmente od in parte.

53. Oltre quelle noverate nell'Art. 50, sono inammissibili nella Esposizione solenne:

a) opere già ammesse in altre due esposizioni solenni:

b) fuorchè a semplice ostensione, opere di Artisti che facciano parte del Comitato Conservatore o della Commissione Artistica.

54. Le opere ammesse a concorso nella Esposizione Solenne non possono esser tolte prima del termine della medesima, fuorchè nel caso di trasgressione previsto dall'Art. 56, nè può esserne cambiato il prezzo, pubblicato che sia nel Catalogo.

SEZIONE II.

Obblighi degli Esponenti

55. L'atto degli Esponenti nel presentare le loro opere equivale ad una esplicita dichiarazione di assoggettarsi allo Statuto e al Regolamento in vigore.

56. Se un Esponente tenterà di eludere le prescrizioni degli Art. 50, 53, 54, gli oggetti a lui spettanti saranno tolti dalle esposizioni per deliberazione del Comitato, e potranno essere esclusi anche in seguito per deliberazione del Consiglio.

57. Ogni Esponente, niuno eccettuato, dovrà pagare per le opere vendute sul prezzo già dichiarato una tassa del 4 per 100 fino ai francesconi 300 inclusive, e del 2 per 100 per ogni dipiù, oltre le spese di trasporto e di senseria qualora siavi stata.

SEZIONE III.

Incoraggiamento per gli Artisti

58. Nella Esposizione Solenne potranno essere assegnati i seguenti premi ad opere originali di artisti viventi che ne fossero meritevoli:

a) medaglia d'oro alla pittura storica, e alla scultura monumentale;

b) medaglia d'argento;

c) medaglia di bronzo;

d) diploma di onorevol menzione.

59. Potranno anche, in caso di notabile prosperità sociale, essere aperti dei concorsi straordinari per la Pittura storica, la Scultura e l'Architettura, mediante il fondo di riserva.

60. Il Comitato Conservatore sopra una terna presentata dalla Commissione Artistica, e corredata delle proposizioni del Direttore, sceglierà tra l'esposte pitture originali di Artisti viventi quella che gli sembrerà congiungere a un trinseco pregio le qualità più acconce per riuscire di bell'effetto in una incisione corrispondente alle sociali condizioni pecuniarie, e ne farà eseguire da valenti artisti il disegno e la stampa.

TITOLO XI.

Disposizioni Generali

61. Niuno, fuorchè i Soci, il Consultor Legale e la Commssione Artistica, può visitare le Esposizioni, se non è provvisto di biglietto, cui bensì gli Esponenti hanno diritto. I biglietti sono di due specie:

a) gratuiti;

b) pagabili, a un modico prezzo da determinarsi nel Regolamento, ma non mai superiore ad un paolo.

62. L'anno sociale ha principio col 1 luglio, e termine col 30 giugno seguente.

63. Insorgendo contenzioni tra gli Esponenti e la Società, o tra la Società e i singoli Soci, o tra i nominati ai vari uffici, dovranno queste esser giudicate inappellabilmente da una giunta formata del Consultor Legale e di altri due avvocati toscani, nominata dal Presidente.

64. Se le voci sociali si riducessero a sole 380, e non potessero entro un semestre essere riportate a 400 almeno, il Presidente mediante invito diretto a tutti i Soci ripetuto nel Giornale Ufficiale, dovrà convocare una Generale Adunanza, allo scopo di deliberare intorno alla dissoluzione della Società, e di eleggere, deliberata che sia, una Commissione di stralcio e liquidazione, composta di tre Soci, per effettuare all'asta la vendita d'ogni oggetto mobile della Società, e del valsente formare insieme con ogni altro capitale sociale tante cedole da assegnarsi, dopo un'ultima Esposizione Solenne, nel modo consueto ai Soci allora esistenti. Per la nomina di tal Commissione verranno a cessare tutti gli altri poteri sociali.

65. Tutte le disposizioni degli antecedenti Statuti e Regolamenti, non accolte nello Statuto presente, restano abolite.

TITOLO XII.

Disposizioni Transitorie

66. Gli Artisti soci, i quali si reputassero gravati di nuove tasse dall'Art. 57, possono dichiararsi liberi dei loro obblighi dal giorno dell'attuazione del presente Statuto, purchè tal dichiarazione sia fatta in iscritto dentro il primo trimestre decorrente dal suddetto giorno. In mancanza di che, s'intenderanno confermati per tutto il loro respettivo triennio, a forma dell'Art. 5, e sottoposti come per esplicita accettazione a tutte e singole le prescrizioni dello Statuto medesimo.

67. Il presente Statuto entra in vigore col 1. Luglio 1856, e le sociali podestà ora costituite sono incaricate d'insediare il nuovo Consiglio.

V. il Presidente P. FERONI — *Il Segretario* E. RUBIERI

La Società che ha dato commissione all'artista professore *Pollastrini*, di un dipinto, e che, fatto e ammirato da tutti glielo dona in suo beneficio, una società che si propone far eseguire il *Gruppo del Fedi*, ed altre opere insigni, sono notizie che con piacere facciamo pubbliche — Desideriamo di conoscere i nomi di questi generosi perchè registrandoli nel nostro giornale se ne possa valere la storia delle arti. LA DIREZIONE.

Sig. Direttore,

Le sarò obbligato, se vorrà inserire nel rispettabile suo Giornale la dichiarazione seguente:

« Livorno, 18 marzo 1856.

« Noi sottoscritti concorrenti alla commissione « data al sig. prof. Enrico Pollastrini del quadro « rappresentante l'Esilio volontario dei Senesi, a « forma dell'Atto del 4 luglio 1845, dichiariamo « che il nostro scopo, nell'associarsi per l'oggetto che sopra, fu quello di promuovere l'Arte « e porgere occasione all'Artista di formare un « opera pregievole e non peritura. Questo è « stato raggiunto, perchè il quadro eseguito dal « prefato professor è riescito a meraviglia bello.

« Perciò dichiariamo di essere rimasti soddisfatti di quanto potesse essersi dovuto in conseguenza dell'associazione istessa, e in quanto « occorra rinunziamo a favore del prof. Pollastrini « ogni nostra ragione sul quadro istesso intendendo che rimanga a sua piena e libera disposizione. » « Seguono le firme. »

Questo documento che tanto mi onora, firmato da tutti i Socj in Livorno, ha destato in me il desiderio di attestar loro pubblicamente la mia più viva gratitudine. Ma ciò non basta ad appagare i sensi dell'animo mio. Per essi io dipingerò una tela che valga a sdebitarmi in parte della obbligazione contratta, e a mostrar loro non solo con parole, ma con fatti, che sento tutto il prezzo del dono.

Voglia gradire intanto, sig. Direttore, le proteste della distinta mia considerazione.

Firenze, 29 marzo 1856.

Devotiss. Servitore
ENRICO POLLASTRINI.

Alla Direzione del Giornale LE ARTI DEL DISEGNO.

In tanta universal meraviglia che ha giustamente inspirata il bellissimo gruppo in plastica del prof. Fedi, e nella impazienza con cui non men giustamente si brama vederlo condotto in marmo, e solo per toscano contributo, come toscana è la gloria, e come toscano debb'essere il monumento, gioverà forse annunziare un fatto non abbastanza noto, tanto a sodisfazione del comun desiderio, quanto a preparamento della pubblica cooperazione, ed anco a lode di un'artistica Società che stimò pregio del proprio instituto farsi iniziatrice di un'impresa atta a dare una solenne mentita a chi con uno de' troppo ripetuti insulti stranieri ebbe a chiamare la nostra Italia uno steril museo di stupende anticaglie.

Credo pertanto di potere asserire che da circa un anno una proposta, intesa ad aprire una pubblica soscrizione pel compimento dell'opera del prof. Fedi e d'altre de' nostri migliori artisti, essendo stata presentata alla Commissione Dirigente della Società Promotrice di Belle Arti, questa autorizzò i proponenti ad aprirla sotto i suoi auspicii. Credo pur di sapere che, secondo gli ordini veglianti, ne fu subito chiesto il superiore consenso, e che se non anco alcuna relativa risoluzione emanò, è da attribuirsi soltanto ai travagli sopraggiunti ad affliggere la pubblica salute, e alle opere caritatevoli occorse per sollevarli, che trattennero i promotori stessi dallo insistere, facendo loro sembrare inopportuno e forse inconseguibile ogni scopo che ad altro quantunque degno obbietto si riferisse. Ora però che tali travagli sono cessati, e giova sperar non ritornino, è da credere che nulla sarà omesso perchè la soscrizione sia consentita e attuata.

Di ciò potrete, Signori quando vi aggradi far parola nel vostro onorevol Giornale, mentre a me è pregio segnarmi

Firenze li 26 Marzo 1856.

Deditissimo vostro E. RUBIERI.

Sopra David D'Angers

Troviamo in uno degli ultimi numeri del *Moniteur grec* un molto curioso articolo del signor Terzettis sullo scultore David d'Angers e sul suo soggiorno in Grecia. Si è parlato molto di una statua di giovinetta che lo statuario francese aveva dato alla Grecia per porre sulla tomba di Marco Botzaris, e che i Greci, si diceva, avevano presa per segno tirando al bersaglio. Era una trista istoria per la patria di Fidia; si diceva pure che quest'atto di vandalismo aveva afflitto molto lo scultore francese. Il signor Terzettis spiega questa istoria. I palicari di una banda comandata da un capitano rivale e nemico di Marco Botzaris sono quelli che hanno tirato sulla tomba e rotto il naso della statua. Il resultato non è più bello; ma la colpa appartiene allo spirito di parte e non all'ignoranza e barbarie. Ora, vi sono state in paesi più inciviliti della Grecia moderna statue che lo spirito di parte ha più maltrattate ancora della giovinetta della tomba di Marco Botzaris; facendo ciò lo spirito di parte non pensava di fare affronto alle arti; cercava solamente sodisfare ai suoi odii. Il signor Terzettis cita molto a proposito su questo soggetto le trecento statue di Demetrio Falereo abbattute, come sappiamo, in un sol giorno, e non sicuramente per addolorare gli artisti che le avevano fatte. Il signor Terzettis aggiunge sopra di ciò un motto di buon gusto del signor David stesso su questa mutilazione. Nella visita che egli fece al cimitero di Missolungi, le persone del paese gli esprimevano il loro dispiacere di mostrargli il suo lavoro mutilato in quel modo: « No, disse egli sorridendo; com'è, ha un aspetto di antichità: è un pezzo antico ».

Nel medesimo articolo il Sig. Terzettis riporta alcuni suoi colloquii collo scultore David. LA DIREZIONE.

Manoscritti e disegni originali di Leonardo da Vinci.

Il Museo del Louvre ha fatto un importante acquisto, del quale noi ci congratuliamo con l'amministrazione; e ciò si riferisce ad un MS. di Leonardo da Vinci, pieno di disegni di questo illustre maestro. È un grosso volume in foglio che apparteneva al Sig. Vallardi di Milano, il quale l'ha ceduto al nostro Museo per 35,000 franchi.

Si sapeva che nel 1797 tre manoscritti di Leonardo furono trasportati da Milano a Parigi, e uno di questi che si trovava nella Biblioteca imperiale, fu preso dagli alleati nel 1815. I due altri sono ancora nella Biblioteca dell'Istituto. (*Athenaeum*)

TIP. MARIANI — AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 15

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 12 Aprile 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno; quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

La Facciata del Duomo di Firenze = Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti di Parigi = Un Qui Pro Quo della Rivista = Notizie = Rettificazione = Al Sig. Micciarelli.

LA FACCIATA DEL DUOMO
DI FIRENZE

—

La Direzione del Giornale *Le Arti del Disegno*, per adempiere all'impegno contratto col pubblico ed alla promessa fatta ai lettori di parlare di proposito della Facciata di questa insigne Cattedrale, ora che con lodevole divisamento sembra darsi opera a far sì che possa intraprendersene la esecuzione, ha voluto che io mi provassi a svolgere il tema importante coll'ampiezza e maturità che gli si addicono. A tal fine è merito della stessa Direzione lo avermi posto per tal via, per la quale rimontando all'origine della gran fabbrica, possano esser conte le vicende della parte principale che tuttora ne resta incompiuta, e si riesca a far capo, con cognizione di cosa, a ciò che realmente è da pensare intorno al concetto regolatore dell'impresa che sta nel desiderio di ognuno. Trattandosi di monumento insigne della Cristianità, pel quale in special modo vennero in gran fama alcuni de' più insigni artisti dell'odierno incivilimento che in quello operarono, non posso non comprendere la scabrosità dell'assunto e la gravità dell'incarico cui sono per sobbarcarmi: anzi mi piace tosto soggiungere di accostarmi all'argomento con ritrosia mista a religioso rispetto, sì per la pochezza delle mie forze, e sì per dovere comunque prendere le mosse dal fatto di quei grandi ingegni ed in esso in qualche guisa rimestare. Anco il riflettere che in epoche posteriori alla fondazione della Chiesa, il tema della facciata venne più volte ripreso da artisti dei più rinomati de' loro tempi, e che parecchi se ne occuparono altresì de' giorni nostri, genera un' altra specie di rischio, e induce una responsalità ulteriore per chi oggi debba imprendere a discorrerne a parte a parte.

Tuttavia a non fare cosa affatto vana, tanto più disconveniente sarebbe, non diremo la leggerezza, quanto una men che diligente e circostanziata investigazione; in particolare per la natura del subietto in sè medesimo, ed anche pella considerazione dovuta a tanti che a più e più intervalli hanno in esso versato. È certo altresì che una severa disamina non può eseguirsi, ed un giusto concetto della impresa non può scaturire, senza appunto tornare su quanto la riguarda sin dall'origine, comunque possa apparire indagine non breve nè senza spine. Altri rispetti portano a discendere sino al dì d'oggi: talchè sembra che dall' argomento stesso spontanea nasca la necessità di condurre l'odierna trattazione per diversi punti distinti e definiti. Perciò credesi bene ad essa destinare un seguito di articoli sotto rubriche speciali, i quali abbraccino l'insieme delle cose che sono da narrare, da esaminare, da dedurre.

Impari in realtà mi conosco all'arduo impegno, nè lo voglio sin dalle prime dissimulare. Ma se pure una qualche conoscenza della materia, un' indagine accurata, un giudizio pacato; se la franchezza delle opinioni, il non soffrir troppo di certi pregiudizi sotto lo specioso aspetto di venerazione intorno al modo di vedere in arte, l'essere poi vie più schifo dalle intemperanze; se in fine il costume di dire intera la verità e solo ad essa servire, lungi da ogni obliqua mira, ed il poterlo fare tanto più liberamente in quanto che non vincolato da alcun rispetto umano, sono circostanze valevoli a conferire un qualche sussidio all'argomento, di questo per fermo mi parrebbe potermi impromettere. D'altro canto per ciò che al mio dire farà difetto, in grazia appunto dei motivi per cui non può tassarsi, confido che i lettori benigni non vorranno apprezzar mai fuori di un equo riguardo la fatica a cui mi accingo.

I.

Vicende a cui andò soggetta la facciata del Duomo

Non occorre riandare comunque la storia della insigne basilica per conoscere, al soggetto nostro, le fasi che subì il suo prospetto. Tutti sanno che intorno al 1296 Arnolfo di Cambio da Colle, il più eccellente architetto de' suoi tempi (non Arnolfo di Lapo tedesco, come erroneamente afferma il Vasari) rispondendo all'alto proposito della Repubblica fiorentina, imprese a costruire la Chiesa di S. Maria del Fiore con quella magnifica e severa grandezza che forma pur oggi lo stupore del riguardante. Era pensiero di Arnolfo che non diversa dalla foggia dello intero edificio dovesse pur sorgere la facciata, anzi voleva che si trovasse con quello in perfetta consonanza: lo che, ove pure non constasse, non si potrebbe a patto alcuno porre in dubbio, riflettendo al genio di quell'uomo che dava stupenda prova di comprendere sì altamente la convenienza architettonica, e di avere sì elevato concetto dell'archetipo essenziale suo bello. Le memorie di quell'epoca infatti ci ricordano come fosse la facciata stessa impiantata e condotta sino ad una certa altezza (1): ed il *Richa* nelle sue *Notizie delle Chiese fiorentine* (2) pro-

(1) FERDINANDO LEOPOLDO DEL MIGLIORE *Firenze città nobilissima illustrata.* — Firenze 1684.

(2) *Notizie istoriche delle Chiese Fiorentine* di GIUSEPPE RICHA — Firenze 1757 — Tomo VI. — Della Chiesa Metropolitana di S. Maria del Fiore.

duce altresì il disegno della porzione eseguitane sotto Arnolfo, traendolo dall'originale che dice esistere presso la famiglia *Scarlatti*. Questo disegno, sebbene di rozzo bulino, ha tutta la verosimiglianza di essere autentico; ed è corroborato da altri documenti in quanto dimostra, come nella facciata dovessero essere, oltre alle tre porte ed ai tre occhi (che ben si manifestano formati di prima costruzione tali quali anche al presente si osservano) due grandi finestre nelle interfronti della navata principale, comprese tra la porta di mezzo ed i fornici interiori. Forse queste finestre immaginava Arnolfo comporle a similitudine di quelle dei fianchi; ma ciò su che non puo elevarsi dubbio si è la loro esistenza, sia in grazia dei documenti suddetti, sia perchè anche al dì d'oggi sembrano quasi travedersi i loro archivolti, per non dire che elle debbono senza fallo risultare dalla interiore costruzione del muro.

Comunque sia, le sole luci grezze delle medesime finestre vennero predisposte, dacchè la decorazione della facciata, sotto Arnolfo, non giunse alla soglia di quelle, anzi non si elevò guari al di sopra delle porte. Dal citato disegno si apprende come sì fatta decorazione fosse talmente somigliante alla laterale, che forse troppo, e di forme così semplici, che nulla più. La terminavano agli angoli due pilastri a guisa di que' contrafforti che cingono i fianchi; simmetricamente disposte allato all'ingresso principale della Chiesa stavano quattro nicchie; il resto era messo a riquadrature con marmi di vario colore, proseguendo quella tal specie di tarsia che ammanta tutto lo esterno. Fuori di ciò nessun altro sporto, non membri diversi, ned altri ornati. Pare che a giudizio di Arnolfo tutto l'ornamento della facciata dovesse consistere nei finimenti delle porte, delle finestre, e degli occhi; come appunto per questi accessori soltanto si fregia il resto dello edificio sulla incrostatura generale di marmo. Ogni diversa supposizione cui piacesse apporsi, debilitando l'autorità del ricordato disegno, non reggerebbe ad una critica che lo propugnasse, la quale sarebbe agevole sostenere coi più validi argomenti.

Succeduto Giotto, dopo la morte dello insigne fondatore, nella edificazione di S. Maria del Fiore, ci dicono le memorie del tempo, che riconoscendo egli come la eccessiva semplicità della facciata vie più avrebbe perduto accanto al suo venusto campanile, insinuò ai Rettori della Repubblica di quella variare ed arricchire. Nella quale idea essi entrando per la grande estimazione in che era colui che l'aveva concepita, il cambiamento statuirono; onde nel 1334 atterrati i marmi posti da Arnolfo, s'incominciò la nuova facciata sul disegno presentato da Giotto, onusto di tabernacoli con istorie, colonne, nicchie e statue. Forse in quell'incontro è da credere che si avesse pensiero di maggiormente ornare anco la porzione estrema dei fianchi che si unisce alla facciata, modificandone il compartimento e l'architettura, quale si presenta in foggia diversa dal resto dello edificio e con gusto differente di ornamenti da quella che è opera di Arnolfo. Checchè ne sia di ciò, è sicurissimo che gran parte della facciata sul disegno riformato di Giotto venne eseguita, anzi giunse a superare il terzo della elevazione totale; al quale punto restò infaustamente sospesa. Non vale qui esporre le futili cagioni addotte dai cronisti, che dopo il secolo XIV hanno parlato della Metropolitana fiorentina, per spiegare simile sospensione: come pure si trovano inesatte e riescono vane le indicazioni da essi date per rintracciare l'intero disegno della facciata di Giotto. Ma se è impossibile venire in cognizione di questo tutto, documenti irrefragabili hanno, non solo conservato memoria, ma lasciata immagine fedele del come era composta la parte della medesima facciata mandata in realtà ad effetto. Essa stette in piedi sino all'anno 1588, ed in quello stato la ritrasse *Bernardo Poccetti* in una lunetta del Chiostro di S. Marco: e *Giambattista Clemente Nelli* nell'opera della *Descrizione del Duomo*, (1) ne dà il rame cavato da un antico modello esistente presso l'Opera di S. Maria del Fiore. Noi in separato articolo tratteremo del lavoro di Giotto ed in quella circostanza parleremo dei documenti che gli si riferiscono; mentre intanto proseguiamo il racconto della vicenda per cui sparì dalla faccia del luogo ove sorgea.

Intorno all'epoca sudetta del 1588 Benedetto Uguccioni, provveditore dell'Opera del Duomo, era venuto in voce di zelante officiale per avere avuto cura acciò si terminassero d'incrostare di marmo i due fianchi della Chiesa insino al tetto, segnatamente nella parte verso settentrione che più era rimasta incompiuta. Non gli fu difficile quindi di promuovere sotto aspetto di bene, ed illuso dalle fallaci (a dir poco) insinuazioni di Bernardo Buontalenti ingegnere del Granduca Francesco, la costruzione della facciata in foggia affatto differente dalla parte lasciata da Giotto. Questa non si rispiarmiava d'invilire e d'imputare così leggera ed esigua da non resistere al seguito della sovrimposizione; mentre d'altro canto non si omettevano quegli argomenti sul pregio di un nuovo gran prospetto, e sul moderno gusto di architettare, che le opinioni del tempo onestavano. Per tali motivi e per altri che non giova indagare, il fatto è che si venne nella barbara determinazione di demolire l'opera del vecchio maestro della Repubblica. E quasi che la persistenza di cotal opera potesse reputarsi quale ostacolo ognora frapposto all'adempimento delle particolari mire (avvegnachè alcune in buona fede concepite per effetto d'ignoranza, altre invece da temerità aggiunta a vanagloria e astuzia alimentate) prima si pensò ad annientare l'esistente, anzichè aspettare di avere in pronto quello che faceva mestieri comunque a surrogarlo. Di repente pertanto venne fermato di disfarsi della parte di antica facciata costrutta; si fece incanto per trovare chi per meno si offerisse a distruggerla; ed accordati 225 scudi per l'infame mercede, il sacrifizio fu compiuto. Quì bisogna lasciare parlare il *Rondinelli*, riferito dal *Richa*, che serbò dolorosa memoria di quel fatto abbominevole, possibile solo in tempi di affiacchimento ed arbitrio. « Non si salvò altro « che le statue, tutte calate giù....; e dipoi « si dette principio (22 Gennaio 1588) a ro- « vinare, spezzando e rompendo que' marmi « tanto bene lavorati, senza alcun riguardo, « talchè non vi fu marmo alcuno che si ca- « vasse intero: fino alle colonne stesse fu- « rono spezzate, che fu nel vero un com- « passionevole spettacolo.... Ed era la fab- « brica della facciata murata con una cal- « cina tanto forte, che nel rovinarla fu dif- « ficile, come se il tutto fosse stato di un « pezzo solo. » Vituperò a chi promosse, ordì e tollerò atto sì nefando, che in modo cotanto indegno dette fine ad opera di uno de'più insigni maestri, e privò Firenze e l'Europa di fregio importante d'insigne monumento, strettamente legato alla storia dell'arte! — Che cosa non hanno potuto sempre le tristizie dei tempi e la pervicacia degli uomini! Era egli quel fatto possibile, se il sentimento pubblico avesse avuto pure un qualche peso sui consigli della sagacia officiale, e del volere prepotente?

Tuttavia ecco ancora il peggio, ad ogni larga concessione. Sbarazzato l'impedimento comune, nasce partito in Corte a quale dei vari disegni fatti eseguire dal Granduca per surrogare l'opera di Giotto, dare la preferenza. Tra quelli presentati da D. Giovanni de' Medici, da Bernardo Buontalenti, da Giambologna, da Giannantonio Dosi e da altri, prevalsero quelli del Dosi e del Buontalenti. Chi de' cortegiani parteggiava per questo, chi per quello: e così contrastandosi la influenza e la protezione, e fiaccandosi in vane gare ogni possa, il bel risultamento si fu, che dal gran contrasto non uscì se non se la distruzione dell'antico, e niente, affatto niente, ad esso si sostituì. Per un senso in vero a miglior pro: ma nondimeno che bell'episodio della condizione delle Arti in mano de' cortigiani, e coll'ispirazione de'professori titolati, e sotto l'egida d'ingannevole patrocinio!

Da quell'epoca, prosegue il *Richa* « la « facciata restò imperfetta o sivvero (a me-

(1) *Piante ed alzati interiori ed esteriori dell'insigne Chiesa di S. Maria del Fiore, misurati e delineati da* GIAMBATTISTA NELLI ... *colla spiegazione dei medesimi composta da* GIAMBATTISTA CLEMENTE NELLI *il giovane* — Aggiunta al tom. IV part. I delle opere di Ferdinando Ruggeri — Firenze 1755.

« glio dire) deforme sino al 1636 » in cui Ferdinando II invitò più architetti a proporre nuovi disegni. Fu allora che Gherardo Silvani, Ludovico Cigoli, Raffaello Curradi, il Passignano, ed altri dettero fuori i loro disegni; i quali sottoposti all'Areopago accademico, tribunale eretto, sin da que'tempi, onnipossente in fatto di arti e depositario della sapienza artistica, più fiate sedette, esaminò, ponderò, e dopo avere seduto, esaminato e ponderato, sentenziò: che tutti erano belli i disegni presentati, ed al tempo stesso che nessuno era buono; onde il meglio che restava a fare si era, spremere da tutti il succo, e secondo il voto raccolto pel consiglio di ciascun professore, questa quintessenza di giudizio concretare in un disegno unico che portasse il nome collettivo dell'Accademia. È curioso leggere in una memoria del *Del Rosso*, riferita dal *Molini* (1), i verbali delle tornate accademiche in cui si discusse l'affare, quali egli potè trarre da fonti autentiche; e così gustare i dibattimenti ed i diversi pareri emersi, donde si può cavare acconcio ammaestramento sul procedere delle Accademie artistiche anche di oggidì, legittime discendenti di quelle del secolo XVII. Per fermo è da dubitare se le arti possano tornare al pristino splendore sinchè a tali congreghe non tocchi la sorte delle altre di Arcadia! Del resto il succo fu spremuto, e pare che Baccio del Bianco (secondo il *Del Rosso*), non il Pieratti, ne fosse l'abile mugnitore, ed il suo coagulo incontrò la gran ventura d'incominciare a prender forma colla prima pietra, che il 26 Ottobre 1636 (2) Ferdinando II gittò sulle fondamenta della nuova facciata.

Ma il pubblico, ribelle spesso ai decreti de'savi dell'epoca, pare che non si acquietasse guari al responso accademico, ed a quella solennità e sospirasse sempre pel mal garbo patito da Giotto. Intantochè la facciata nuovamente impiantata e proseguita sino a certa altezza (come si desume dalla incisione che *Leopoldo del Migliore* ne inserì nella sua *Firenze illustrata*) dovette sospendersi, essendo anche male eseguita dal Pieratti, come dice il *Richa*. Questi prosegue che « il lavoro così sospeso restò « fino alle nozze del Granprincipe Cosimo, « celebrate il dì 20 giugno 1661, nella quale « occasione..... si fece una facciata a pro- « spettiva, dipinta in tela ed appiccata alla « muraglia, che poscia vi si lasciò stare, fino « a tanto che, da un vento gagliardo strap- « pata, cadde in sulla piazza. »

Il *Rondinelli* si perde a descrivere questa cosa posticcia, la cui disposizione con tre ordini di statue, medaglioni e bassorilievi allusivi alla nazione francese, era piuttosto che conveniente al luogo, ispirata dal prurito di sacrificare alla circostanza e di adular Francia, essendo la sposa Margherita Luisa di Borbone figlia di Giambattista Gastone duca d'Orleans. Il vento ebbe più giudizio degli uomini; e forse prima del 1668 più non rimaneva vestige di quell'apparato: imperocchè di detto anno la facciata subì l'ultima vicenda per avvenimento consimile di sposalizio ducale del Granprincipe Ferdinando colla principessa di Baviera. In tale incontro il Granduca Cosimo III, fatta spianare tutta la fronte del sontuoso edificio con muro di rivestimento sulle immorsature della pristina edificazione, commise a pittori bolognesi che in quel cotal piano dipingessero la barocca decorazione di cui tuttora si intravedono le tracce, quasi consunte dal tempo e dalle continue ingiurie delle stagioni.

Da allora in poi con alacrità e cura degne del migliore encomio, si sono andate e si vanno restaurando di continuo le parti antiche dello edificio; ma alla facciata non toccano che progetti in carta, secondo che a quando a quando lo zelo degli artisti si fa interprete del pubblico voto per vedere fregiato di prospetto quel superbo monumento. Così negli ultimi tempi il Silvestri, il Baccani, il Matas, il Falcini ed altri ancora, hanno prodotto e taluni altresì pubblicato disegni pel prospetto del Duomo. E da ultimo il Faltoni (seguito dal Villa) ha fatto con un più recente disegno risuscitare l'idea di vedere posta ad esecuzione la degna impresa, che sarebbe in verità meritevole di ogni laude e produrrebbe generale soddisfazione se ci potessimo lusingare che fosse per sortire effetto.

CORIOLANO MONTI *Archit. Ingeg.*

(1) *La Metropolitana Fiorentina* — Firenze 1820 = Appendice alla pag. 38 = Annedoto storico ec.

(2) VERZONI da Prato — *Diari manoscritti* Tom. I — riferito dal Richa.

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi

III.

Belgio

Sennonchè a compensarci almeno in gran parte della futilità dei soggetti scelti dalla più gran parte di questi pittori, mi tornano a memoria i due di Portaels, i più ben sentiti quadretti di genere di tutto il Belgio. Il primo, *Un funerale nel deserto di Suez*, è uno di quelli che bisogna uno sforzo di volontà per abbandonare, ed ai quali sempre si ritornerebbe, tanto commuovono le più profonde fibre del cuore. L'aria è calda, è un sereno ed ardente tramonto: ed all'ultimo orizzonte il cielo sembra unirsi alla terra, e fondersi in poche e semplici linee d'un terreno sabbioso, bruciato dal sole, non interrotto in quella sua severa monotonia da nessun accidente che ne disturbi la grandiosità. Un cammello, la bizzarra e caratteristica forma del quale stacca da quel cielo di fuoco, passa sul primo piano, e legato alla sua sella, colla testa livida, orrendamente gonfia, penzolone da una parte, è un cadavere. — A fianco gli cammina una donna vestita a lutto, nel pittoresco e semplice costume di quei paesi, colla testa bassa, come sotto il peso d'una troppo grave sciagura, cogli occhi rossi dal piangere. Con un atto pietoso e ripieno di affetto puranco per quei tristi avanzi, ha il braccio destro alzato, e colla palma sorregge, quanto gliel consentano le forze, quella povera testa dell'estinto, acciò non batta alla sella nel muoversi del cammello, — coll'altra mano trae dietro a quella funebre marcia un bambino di cinque o sei anni, che par già conscio di quanta angoscia si tratti. Dietro a lei muove una giovinetta, che ha rimosse le bende dal volto, e non vista alza un tremante sguardo a quel morto, forse fratel suo, e piange, e pare gli dica: addio per sempre. — È una ingenua figurina — per lei quest'è forse il primo dolore!.... Un uomo, serio e cupo, vestito del magnifico costume orientale, incede primo, traendo il cammello per la briglia, alquanto sul secondo piano. Apre il triste convoglio un vecchio con una lunga barba, bianca come il suo candido turbante... — È impossibile dire l'effetto straziante di questo funebre convoglio sotto quegli ultimi raggi di sole sì caldi e carezzanti, sotto quel cielo sì ineffabilmente sereno. — È tradotto in realtà ciò che moralmente quasi tutti hanno provato, come sia crudele ed ironico il sorriso del cielo mentre il cuore è agonizzante. — Chi non ha una memoria nel passato che questa tela risvegli, una corda che faccia vibrare, quegli è ben felice! — Spogliandomi adesso di tutta la simpatia che io sento per gli artisti che san parlare all'anima, bisogna pure ch'io riconosca che questo quadro partecipa già troppo della scuola francese, è già lunge dal gusto di colore, dalla semplicità e dalla bellezza di pennellegiare degli antecedenti. — Quelle ombre in terra e nelle figure sono ben azzurrine, e quantunque quel sole morente sì caldo le autorizzi in parte, dubito sieno alcun poco esagerate; nè il tocco del pennello è sì franco e gentile, nè i contorni sì netti e sentiti come negli altri.

Il corrispondente di questo quadro è un'altra scena di desolazione che stringe ancor più il cuore, perchè è senza speranza per centinaia e centinaia di vittime; è *Il soffio del Simoun*. Egli si avanza in onde di fiamma, in turbini tremendi che schianteranno il tutto; — ancora qualche secondo, e questi gruppi d'esseri umani dov'è ancor tanta vita, tanto affetto, saranno scomparsi sotto un piano uniforme di sabbia, per non ricomparire che ossa bianche di qui a qualche anno: — che grido, che preghiera, che imprecazione erompe da tutti quei seni palpitanti!.... com'è disperato quell'ultimo stringersi al cuore l'un l'altro, quell'ultimo guardarsi in viso!..... con che orrenda angoscia le madri cercano di far argine del loro cor-

po ai bambini.... ! — mentre, più espressiva forse di tutte, una s' è accovacciata sola in un canto con stretto al seno il suo figliuoletto, quasi indifferente e rassegnata nell'idea di morire insieme, stringendoselo al cuore. — Tutti questi gruppi sono già mezzo annebbiati dalla vampa tremenda che tra poco li inghiottirà, ed i più lontani appaiono indistinti, attraverso quell' ardente polverìo. — È una scena che fa fremere!... e si torna quasi per conforto alla poetica malinconia della prima, puranco più semplice di colore e di tocco.

Portaels ama gli spettacoli strazianti, ma anche in questo ci vuole un grado di moderazione; nè io potrò certo lodare il suo *Giuda*, che, essendosi rotto il laccio al quale s' era impiccato, è stramazzato giù, e fa inorridire delle povere donne che a caso passavano di là, e non so per qual ragione avanzarono la testa sull' orlo di quel burrone. C' è chi trovava questo quadro sorprendente; io feci tanta forza a me stessa da giungere a guardarlo, e malgrado ciò non lo trovai tale; — ma non voglio togliere la buona impressione lasciata da' miei elogi all' artista colla critica di quest' ultimo lavoro. Ben più meritano lode, a mio parere, le sue mezze figure di donna, costumi d' Asia, di Grecia, di Trieste. La prima specialmente, quanto a intonazione, è la migliore tra le tele di questo valente artista, e differisce molto dalle altre nell' assunto del colore. — Qui è una luce fresca e vibrata, la quale illumina un' incantevole testina di giovinetta che, all' uso orientale, cela con vezzo la parte inferiore del volto. Anche il tocco del pennello è qui più largo e spontaneo. — Sarebbe forse un quadro dipinto varii anni fa?...

Se le tendenze francesi traspaiono già alquanto apertamente in Portaels, sono apertissime nell' *Uscita di scuola* di De Block. Sebbene l' intonazione di questa piccola tela sia vigorosissima e d' un bel succo di tinta, e ciò alletti a prima vista e forzi quasi a guardarla, pure non vi si trovano già quasi più contorni decisi. Tutto va per macchia e sprazzi di luce a luogo a luogo, in quell' onda di bambini che si precipita da quella porta aperta, mentre il maestro dalla soglia loro raccomanda ordine e tranquillità; e in mezzo a molta vita e movimento non son sicura che si potrebbero scernere tutte le braccia e tutte le gambe, e dare ad ognuno le sue. Nelle masse d' ombra fortissime non è più nessun dettaglio, come se si guardasse attraverso un denso velo che non lasciasse discernere che i grandi tagli d' ombra e di luce, facendo sparire le mezze tinte ed i riflessi. — Malgrado ciò, è una piccola tela piena d'anima, di scoppi di risa e di grida infantili. Ti sembra respirare con quei poveri ragazzetti ch' erano stati tante ore chiusi ed inchiodati sulle panche, e qua e là qualcuna di quelle testine cui il pittore pose maggior cura, è deliziosa d'espressione e di grazia.

Assolutamente seguace però dei giovani pittori francesi, tanto che si scambierebbe per uno di loro, è Alfredo Stevens. Altrettanto è lungo il tratto che lo separa da Willems, quanto lunga è la strada da Willems a Leys: — ai due estremi di manierismo è pari, non varia che nella forma. Nel quadro che Stevens intitolò *Vagabondaggio*, i tipi delle teste sono ordinari e rozzi, i contorni delle figure lordi, incerti; il colore, opaco sempre nelle grandi masse d' ombra, è gettato a profusione sulla tela con una tal quale scioltezza e maestria: anzichè vedere uno studio lungo e difficile della natura, sembra che l' artista lo abbia stimato al disotto della sua capacità, ed abbia pensato ed eseguito il suo dipinto con un sovrano disprezzo di ciò che faceva. Pur sia apparente o reale, quella facilità di fare impone e piace a molti, ed ha una fatale influenza sui giovani ingegni. Forse non avrei nominato questo quadro, se non fosse stato il soggetto moralissimo, e nella grande penuria d' artisti che pensino a ciò, anche di questo si vuole tener conto... Mentre cade la sera e la terra è coperta di neve, una giovine donna, pallida, malata e mendica, con due bimbi, dei quali uno tra le braccia, accattava, forse per un tozzo di pane. Una pattuglia la trova, e senza più la circonda e la conduce prigione, sotto pretesto che non è permesso il vagabondaggio. Ella china la testa si stringe il suo pargoletto, mentre l' altro la segue attaccato alla gonna, e cammina con essi rassegnata. In prigione almeno si nutriranno i suoi figli! — Io non so se tali scene si vedano in Francia e nel Belgio: se sì, certo è bene che qualche artista protesti contro la loro crudeltà; ma tra noi felicemente non si è ancora arrivati a tal punto, ed in Italia quella tela non sarebbe compresa.

Come il Belgio ha la più vasta e la migliore tela storica di tutta l' esposizione, ha fors' anco (se ne eccetti il sentimento di Landseer) la più bella, certo la maggior in dimensione, pittura di animali, nel quadro di Robbe, *La Campina, paesaggio con mandria.* È una vastissima pianura che si estende lontana quanto l' occhio arriva, chiusa all' orizzonte da una catena di colli azzurrini; una pianura la cui semplice monotonia non è interrotta da un solo movimento di terra, da un solo arbusto, e sulla quale la vôlta del cielo si estende, non scintillante ed azzurra come tra noi, ma velata da leggiere nubi, tranquilla, malinconica. Una sola linea, la linea serpeggiante d' un ruscello che si perde nel lontano tra l' erba di quell' immenso prato, l'interrompe, — e sul primo piano, sui margini di quel ruscello sono aggruppate una quarantina di bestie bovine, d' una bellezza di tocco e di colorito straordinarie.

Qui pure tra i pittori d' animali del Belgio, ho trovate, come tra i pittori di genere, seguitate diverse tendenze. Le tele di Werboeckhoven sono preziose per una finitezza ed un dettaglio che ricordano gli antichi e sommi fiamminghi ch' ei si sforza d' imitare, mentre quelle di Coumont e di Giuseppe Stevens sentono la maniera di toccare impasticciata ed incerta di Troyon, il Delacroix (cioè il re della moda a Parigi) di quel genere di pittura. Felicemente che in mezzo a questi, come stanno Willems e Methysen nel genere, sta Robbe co' suoi animali, dipinti con franchezza eppure sì disegnati e modellati, nei quali è tanta verità insieme a tanto gusto di colorire. Niente di esagerato in questa smisurata tela, la quale a prima vista colpisce per un' aria di moderazione, di tranquillità e di pace, che si scambia quasi per debolezza d'intonazione. Sennonchè, più si guarda e più si trova d' un' incantevole verità, e dopo qualche minuto l' illusione arriva ad un tal punto, che scordando le ricche sale ove mi trovava, credea da un' aperta finestra assistere ad una scena vera, e vagare collo sguardo per quell' immensa campagna ed ammirar la bellezza di quella mandra.

Quello che assolutamente manca al Belgio, come all' Inghilterra, è il paese; nè so rendermi conto del perchè una nazione che ha uomini così eminenti in ogni ramo dell' arte, abbia lasciato in dispregio tale studio. Ben vidi alcuni paesaggi, ma, dal più al meno, roba mediocrissima, come pure non trovai nessuna marina che potesse neppur lontanamente sostenere il confronto colle marine inglesi di Stanfield e di Cooke. Spiccano solo due graziose vedutine di Stroobant, *il ponte S. Giovanni a Bruges*, ed *una Casa di carità a Malines:* la prima specialmente è di un' intonazione sì fresca, sì azzurrina, sì semplice, e la tôrre gotica che domina tutta la scena è d' una tinta sì giusta e d' un tocco sì intelligente e gentile, da renderla un vero gioiello.

Oltre a questi, sì nella pittura sacra che nella storia e nel genere, è in queste sale una grande quantità di altri quadri, roba cattiva o mediocre che in ogni paese abbonda; — ma non ne farò la critica inutile e noiosa. Il Belgio è abbastanza ricco d' ingegni e di capi-lavori, perchè si possa tacere delle sue mediocrità.

In conclusione se si abbia riguardo alla piccolezza del Belgio, che conta quasi un milione di abitanti meno del Piemonte, è meraviglioso lo sviluppo che v'hanno le belle arti, ed il numero dei valentissimi artisti che in quest' occasione mandarono le loro opere in Francia.

Non bastano le tradizioni gloriose, nè i divini modelli lasciati dagli avi, nè l' ingegno; — tutto ciò non basta a fare una nazione grande in arte. Quegli che, rispondendo all' impulso intimo del cuore, mette tutta la sua vita, tutta la potenza del suo intelletto a tradurre in segni materiali le visioni

della sua anima, ha bisogno d'essere incoraggiato, d'esser sorretto, d'essere affidato nell'avvenire: — altrimenti ben rado è che il disgusto, lo scoraggiamento e la diffidenza non lo assalgano, e non lo respingano dall'animosa carriera che aveva intrapresa: — non gli fiacchino l'anima e la potenza! Il governo del Belgio incoraggia, sorregge, promuove l'arti, stabilisce premii e concorsi, con quant'è forza in lui affida gli artisti; ed eglino rispondono degnamente e fan riverito per tutto il nome della lor patria: — *Onore ad entrambi!*

LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO

UN QUI PRO QUO DELLA RIVISTA INTORNO IL GRUPPO DEL FEDI

SCHERZO COMICO IN UN ATTO

(Risposta al Numero 24 della *Rivista*)

—

INTERLOCUTORI

Un **Associato** incognito.
Il Sig. **Buricchio**.
Predella bidello del Giornale *Le Arti del Disegno*.
Un **Tabaccaio**.

SCENA I.

BOTTEGA DEL TABACCAIO

Un Associato incognito e Predella

Incogn. Oh Predella, dove vai così di corsa?

Pred. Vo alla Direzione della *Rivista* con il giornale delle *Arti del Disegno* per cambio.

Incogn. Vieni qua, prendi un sigaro e senza che tu corra tanto l'ho qua....

Pred. Dove?

Incogn. In tasca.

Pred. Dove l'hanno appunto i miei padroni per il gran rispetto in cui la tengono, intendiamoci bene, per la parte artistica.

Incogn. Questa volta però non se la mettono in tasca tel dico io, v'è qualche cosa (*e nel dir queste parole gonfiò come un ranocchio morto da due giorni*), dalla quale la Direzione *deve dedurre che senza adoperare l'arme del ridicolo, nè gettare in faccia magre sentenze a modo dogmatico può la critica esercitare il suo dente.*

Pred. Misericordia..!! mio caro amico, che vogliate ai miei poveri padroni *gettare in faccia magre sentenze*, essendo *magre* poco bene e poco male, *ma che vogliate esercitare il dente*, questo, mi vi raccomando per l'antica amicizia, che nol facciate, ch'io resto sul lastrico. E qui come vedete vivo di *magre speranze*, e se voi esercitate i vostri denti, io non esercito più i miei.

Incogn. Chi può far ciò impunemente su *quelli che vogliono erigersi a maestri*, non muore mai di fame, e sono sempre io che ti accoglierò, manterrò, pagherò, perchè tu vedi che posso farlo per una ragione che tu, testone mio, devi comprendere, e abbila fitta in mente, che chi *esercita il dente* non muore mai di fame. — *Ma torniamo più specialmente al subietto.*

Pred. Piano un poco, sarò testone, come volete, me lo dicono anche i miei padroni che se ne possono intendere.

Incogn. E dici bene, bravo....

Pred. Dirò bene, sarò bravo, anzi bravissimo, ma ditemi, vi prego voi, testa delle teste, come può stare che esercitando voi i denti abbia da mangiare io. — Oh se mi fate sapere che avete fatta questa scoperta, oh sì che in questo secolo si è giunto a tutto quello che si diceva impossibile.

Incogn. Oh testone mio caro, non sai tu che quando si è mangiato a crepa pelle e non se ne può più, gli avanzi si danno agli altri, e tu vedi che quando si è tanto esercitato il dente, che lo stomaco trabocca, ne rimane per te e per altri tuoi pari. — È questa una scoperta!!

Pred. Ho inteso — bisognerebbe che v'augurassi, scusate, lo dico... di crepare per vivere io, ma ho tanto amore per voi e pel mio simile che amo meglio di vivere come fo di magre speranze, che vedervi così brutto e squarciato.

Incogn. Ma lasciamo queste ciance — e ti dico io che que' tuoi padroni che vogliono sputar tondo su tutto, questa volta l'hanno avuta: vuoi tu leggere questo articolo sul gruppo del Fedi.

Pred. Leggere!!! Se sapessi non leggere ma compitare, farei io il bidello a un giornale, correrei alla posta e starei quì con questo foglio in mano per far cambi, farei ben altro: m'impancherei anche io come voi a *esercitare il dente*, e farei avere agli altri gli avanzi. — Dunque io non posso leggere, ma dall'avere inteso tanto chiaccherare e di questo o di quello, credo poter dire anch'io la mia. E poi fra noi facciamo a confidenza.

Incogn. (legge)

Tabac. Fin che avete predicato v'ho lasciato dire; ma ora poi è troppa indiscrezione, anche la lettura! avete veduto appena avete messo fuori il foglio sono spariti que'due avventori che venivano co'danari in mano. Bel guadagno!!

Predella. Avete ragione, questo Incognito, che così oggi vuol essere creduto, per far bene, pover'uomo, guasta sempre i fatti degli altri e suoi; scusatelo è la più buona creatura del mondo, tenera di cuore, morbido come una bambace, cedevole come una cera. Lasciamo questa bottega e andiamo dove abbiamo diritto di stare.

Incogn. Dove?

Predella. In strada pubblica, siamo noi che abbiamo il pubblico tra mano (1); non è il pubblico fiorentino che giudica oggi nei giornali nostri, e vogliamo o no son suoi i giudizi. Dunque come persone pubbliche usciamo in piazza.

(1) Vedi l'*Arte* N. 27.

SCENA II.

(IN PIAZZA DEL GRANDUCA)

Un associato Incognito, e Predella

Incogn. Oh bella in fede mia, e dove apro questo lenzuolo (*aprendo il giornale*): è vero ch'è bianco, e non può essere preso a schifo e a noia, ma dinanzi agli occhi mi fa rompere la testa; andiamo sotto quello sporto. — Odi, Predella (*apre il foglio e spalanca gli occhi e la bocca.*)

Pred. Povere arti, poveri miei padroni, oh che faccia! ha detto bene, che li vuol vedere morti con quel suo dente che s'esercita.

Incogn. (*legge*)

Pred. Non ci intendo proprio nulla — *emettere esclamazioni in luogo di ragioni, e tanto meglio se giova, in quanto utili allo sviluppo dell'argomento — la condizione indefinibile che Canova chiamava idea — il disegno ben nudrito — i delicati contorni — il genio che infonde le scintille — dietro l'applicazione de' principii svela la luce....*

Incogn. Ma come è che non intendi, tu che non *vivi con le spente generazioni, e hai intelletto*, non senti questa mia che è *emanazione divina*? — non lo posso credere.

Pred. Con i miei amici mi sono esercitato ad indovinare qualche logogrifo, ma questo mi sembra troppo inviluppato per me... Ma guarda fortuna: ecco il Buricchio. Egli è tutto della Direzione, e potrà forse scioglierlo. — Buricchio, Buricchio....

SCENA III.

Buricchio e detti.

Bur. Io già vi avevo veduto, ma con quel lenzuolo addosso credeva che si fosse tanto progredito che si mandassero in giro le persone con i cartelloni addosso come a Londra: che avete di nuovo: e tu Predella che hai da fare con costui?

Pred. Io in verità non v'ho da far nulla, ma sì i vostri amici, i vostri direttori del Giornale — leggeva un articolo (*stropicciandosi le mani*) che mostra quanto ne sappiano poco, e gli spropositi che vendono per oracoli. Oh io, di quel che ha letto a me, non ne capisco nulla, nulla, ma voi per certo potrete dire il fatto vostro e mio; badate però che, vedendovi così paffuto non eserciti il dente anche su voi.

Bur. Vo' fare altro io che perdere il mio tempo con quelle cicalate?

Incogn. Che cicalate! — Prima di tutto bisogna leggere, e poi giudicare — non sapete voi che la *Rivista* vi fa sapere che i vostri dottori spropositano.

Bur. Voglio udir questi spropositi: ma guai a voi se non sono.

Incogn. Udite.

Bur. Manca, *o rustici*,

Incogn. Se m'interrompete lascio stare.

Bur. Andate innanzi.

Incogn. (legge)

Bur. Andate piano che voglio godermi queste *divine emanazioni*, dal primo periodo ho ben capito dove si vuole andare. Chi scrive ha preso l'argomento dalla Prolusione del Prof. Paganucci per sfogarsela con le *Arti del Disegno* e voi sig. Incognito Associato dovete esserne lo scrittore, tanto siete divenuto rosso nel leggerlo, e di più voi dovete essere del bel numero di quelli che scrissero su questo gruppo, ed è per questo che le parole del giornale vi hanno toccato al vivo.

Incogn. Io ... no ... per la verità ..., benchè credo anch' io che non avendo detto la Direzione nulla di nuovo su quel gruppo, si sia renduta ridicola.

Bur. Chi voi siate, lasciate per un momento ch' io nol sappia, ma per amor della verità anche io vi dirò che la Direzione ha detto quello che doveva, e nessuno l'aveva fatto.

Incogn. Oh sì le maraviglie . . .

Bur. Sì — volendo mostrare con quali principii l' Arte antica sia proceduta a quel perfetto che è ammirato, credette di dover ricordare come gli antichi si astenessero dall' esprimere azioni violente — e come fosse difficile in queste mantenere quella compostezza di forme che le fa sempre rimanere belle — dovette notare, e ciò era richiesto dal soggetto, che questo era in arte arduissima opera da pochi tentata fra gli antichi, da pochissimi fra i moderni, e quando disse della difficoltà di comporre una figura, volle mostrare qual fosse quella di un gruppo, e di più figure. A questo si riferisce l'aggruppato: si volle intendere di più figure insieme, mentre la più parte sono di due o al più di tre: e lodò questo ardire non divenuto licenza in arte per il valore del Fedi. E se si citò il gruppo del Bartolini, non fu perchè fosse il sol gruppo fatto ai nostri giorni che per l'esecuzione artistica fosse da commendarsi: ma perchè facendo manifesto un desiderio che il gruppo del Fedi fosse esposto in alcun luogo pubblico, vi si volle unire quello del Bartolini che per l' uniformità del soggetto e delle dimensioni, per il valore dell' esecuzione poteva essere a lui paragonato.

Incogn. Dunque non si volle dire che fosse il solo dopo il Fedi.

Bur. No, con questo non si volle dire che non si siano fatte ai nostri tempi opere grandi, nè che messi all'occasione non siano ingegni da poter farne delle nuove. Imperciocchè voi ben conoscete, Incognito mio, che bisognerebbe essere nella mente di Dio per sapere quanti vi siano ingegni capaci da escludere ogni alta preminenza in quelli che vivono.

Incogn. Tutti bei discorsi, ma questi grandi principii d' arte quali sono?

Bur. Quali sono? quelli che ripetete da pappagallo — l'antico, e il vero. Ma quanti l'intendono come vanno intesi? E per prova tutti, secondo voi, li studiano; e quali sono quelli che mostrino opere da durare e facciano apparire l' arte nella sua gloriosa bellezza? Incognito mio caro, chi dicesse che per scrivere bene oltre lo stile che, lo formano i pensieri bene ordinati in una materia che si conosca, per dargli polso e colore vi bisognasse purezza, proprietà, efficacia, voi mi ripetereste e chi nol sa cose nuove? E pure lo scrittore incognito della *Rivista* (che dovete esser voi) scrive come uno spazzacamino. Se dunque si trovasse alcuno che avesse tali qualità, e gli si lodassero in alcune sue opere, non sarebbe questo un applicare opportunamente principii noti, ma non seguiti che da pochi, perchè pochi hanno l' ingegno da metterli in atto? E non fu questo il pensiero della Direzione? Essa non intese di dir cose nuove, ma vecchie, ma tali che in fatto pochissimi mostrano d' intenderle o per ignoranza di principii, o per difetto d' ingegno. Ma per voi, che tutti sono sommi, e *geni* dell' arte, era ragionevole che fossero principii vecchi e in tutti verificati. Non parlo di quelle inezie che voi con puro vocabolo toscano chiamate *sviste*.

Incogn. Sia pur come volete su queste cose notate nell' articolo — saranno lievi mende ma udite un poco questi spropositi, e ditemi, di grazia, se v'è difesa,

Pred. Oh come si è fatto buono, Buricchio gli ha fatto abbassare le ali (*fra se*).

Bur. Andiamo avanti, vediamo che han saputo dire i miei amici da rendersi agli occhi vostri, ignoranti e ridicoli — Leggete —

Incogn. Dopo aver parlato delle cose, sulle quali voi, a modo vostro, avete riposto, si viene ad una accusa che ha dato la Direzione dell'*Arti del Disegno* al gruppo del Fedi, ed è che il soggetto non sia storico, secondo la fede de' migliori scrittori antichi.

Buric. La Direzione lo dovette notare, non per rimproverare l' artista, di cui si dissero le maggiori lodi, e che volendo fare quel gruppo per le ragioni già dette non poteva sfuggire quelli anacronismi, ma per mostrare, che dovendosi parlare del soggetto, a chi scriveva era noto che quello non era storico secondo appunto la fede de' migliori scrittori.

Incogn. Ed è questo uno scerpellone da prendersi con le molle.

Bur. Essendo questa una quistione di fatto da sciogliersi co' libri alla mano, non si può fare in piazza.

Incogn. E dove?

Bur. Se volete in casa mia, che è quà presso, e ove ho i libri che a noi possono abbisognare.

Pred. Vadano pure in pace: io per me ho tanto sbadigliato con questi discorsi di cui non ho capito nulla, che me ne vo. Sig. Incognito, siete in buone mani, badate che non vi sia chi abbia *denti* più duri di voi da *esercitare*.

Bur. Va in Direzione e di ai miei amici che mi lascino qualche colonna del giornale, che tra quello che tu racconterai, e quel che è toccato a me d' udire, possiamo far ridere i nostri lettori.

Incogn. Ma dunque sono io ridicolo....!!!

Bur. No, caro, fin qui siete stato e non siete stato, ma se mi volete sostenere che quegli scrittori dicono a vostro modo, voi diverrete tale di certo.

Incogn. Alla prova.

Pred. Sono servo loro, se le godano, — addio.

SCENA IV.

CAMERA DA STUDIO DI BURICCHIO

—

Associato Incognito, e *Buricchio*.

Bur. Quantunque vogliate serbare l'incognito, pure vi ho ammesso in casa mia perchè credo che salvo questa ignoranza che volete difendere come sapere, siate un' onesta persona.

Incogn. Certo spero di mostrarvelo.

Bur. Prendete una sedia, eccoci al tavolino l' uno incontro all'altro: qua abbiamo tutti i classici greci e latini, e possiamo verificare se veramente i miei amici si sono lasciati andare ad affermar cose che non siano vere. Mettete fuori l' articolo, e come si richiede a conoscersi bene e con le parole stesse l' accusa fatta da quest' altro incognito, leggete:

Incogn. (Apre il Giornale e a pag. 55. col. 2.) legge: « *Ma sviste non si potrà chiamare l'* ERRORE DI GIUDIZIO *che andiamo a notare*. »

Affidata la Direzione UNICAMENTE a quanto Euripide riferisce, ha detto ciò che NON POTEVA CADERE IN MENTE A QUANTI, OLTRE LA TRAGEDIA GRECA, HANNO LETTO L'ENEIDE, LE METAMORFOSI, QUINTO CALABRO, SENECA. *Se avesse posto gli occhi sopra questi ed altri scrittori di non minore autorità, non avrebbe certamente asserito che il Fedi ha quasi abusato della sentenza oraziana* pictoribus atque poetis. *Il Fedi al contrario non ha commesso che un* BREVE (sic) *anacronismo, supponendo contemporaneo il ratto di Polissena alla morte di Polite; lo che potremmo anche negare.*

Buric. Tanto che questo *breve anacronismo* potrebbe anche togliersi; oh che virtù magica ha costui di far non essere stato quello che è stato — Avanti.

Incogn. (prosegue a leggere) *Il soggetto rappresentato dall' artista è altamente vero nell'azione, non* ideale, *come la Direzione mostra di credere*. — È UNA VERITÀ ACCETTATA DALLA STORIA EROICA E CONFERMATA DAL RAZIOCINIO DELLA NATURA DEI FATTI *che Polissena immersa nel pianto fosse* SINU MATRIS RAPTA. *È una verità che Ecuba trista, misera, cattiva cadesse genuflessa innanzi a chi le strappava dalle braccia la figlia. È una verità finalmente che la famiglia di Priamo fosse tutta aggruppata intorno*

all' altare di Giove, quando, inseguito da Pirro, cadde Polite. In questo luogo *e non sui gradi del tempio ove era l'ara del sagrifizio, ha l'artista rappresentato la scena.*

Ma ammesso ancora che il Fedi avesse preso QUALCHE LICENZA, *dovrebbe la Direzione ricordarsi, che se l'oggetto dell'istoria è di ricordare i fatti come sono avvenuti; quello dell'arte è di rappresentarli come* AVREBBERO DOVUTO VEROSIMILMENTE ACCADERE. *Ed è certamente verosimile che Pirro, poichè cadde Polite, alla vista di Polissena ricordasse l'ombra d'Achille, e preso dal sentimento della vendetta, involasse dalla madre tra viva e morta la vergine gemebonda, e la traesse al sagrifizio.*

Bur. (*ride*) Oh bella, bellissima; e' la fa da poeta, inventa di proprio, ma qua non si è ricordato che essendo tutti presso all'ara di Giove, vale a dire sopra i gradini, non v'era da involar nulla, v' era solo da uccidere. — Ma avete altro a leggere?

Incogn. V'è la lezione pei ciuchi — eccola « *Da ciò deve la Direzione dedurre che senza adoperare l'arme del ridicolo, nè gettare in faccia magre sentenze a modo dogmatico, può la critica esercitare il suo dente, anche su quelli che vogliono erigersi a maestri.*

Bur. L' arme del ridicolo la ponete in mano ai miei amici voi quando vendete menzogne per verità, quando credete di far da maestri a chi se non avrà la scienza, avrà la lealtà di dire quello che è, e che altri hanno veramente detto.

Incogn. Sta bene tutto, ma la prova.

Bur. Bisogna innanzi tutto porre in termini la quistione. — Il Sig. Associato incognito dice dunque:

1. Che la Direzione affidata al solo Euripide aveva detto ciò che non poteva cadere in mente a quanti oltre la tragedia greca hanno letto l'*Eneide*, le *Metamorfosi*, *Quinto Calabro*, *Seneca ec.* — e non bastano questi eccetera, ma anche *altri* scrittori di NON MINORE AUTORITÀ.

2. Che il *Fedi ha commesso un breve anacronismo* supponendo contemporaneo il ratto di Polissena alla morte di Polite.

3. Che questo lo potrebbe anche negare.

4. Che il soggetto trattato dall' autore è altamente VERO nell'azione, NON IDEALE, è una verità accettata dalla storia eroica.

5. Che sui gradi dell' altare di Giove ove era caduto morto Polite e non su quelli dell' ara del sagrifizio di Polissena avea il Fedi rappresentata la scena.

Questa è la storia eroica che i classici devono, secondo l'incognito, aver confermata: non è così? — Lasciamo stare i verosimili di cui gli antichi, che non sognavano, non hanno toccato.

Incogn. Ma bisogna *guardare il raziocinio della natura dei fatti.*

Bur. Io non conosco altri raziocini in storia che i fatti documentati dalle arti figurate e scritte; e darò più fede a quelli, di cui gli scrittori e gli artisti sono vissuti più prossimi ai fatti stessi. Ma veniamo a quello che i miei amici hanno voluto provare con Euripide e la storia di que' tempi, dai documenti più veridici, e DAGLI STESSI SCRITTORI CHE ALLEGA L' INCOGNITO.

Incogn. Come osereste tanto!! Negare anche o per lo meno mettere in dubbio l'autorità allegate. Questo poi è troppo; posso dirvi che se voi vi vantate di lealtà, colui che io rappresento non vi cede; i testi son là, non sono falsati!!

Bur. Meglio per voi, e per il vostro difeso: e sono appunto i testi de' Classici che diranno fra poco chi abbia lealtà, e sappia, e chi asserisce quel che non è, dando così bel saggio di sapere. — Ma innanzi che prendiamo in mano i libri, dopo aver veduto che cosa vuol sostenere costui nei cinque articoli in cui epilogasi l' asserito da lui, veniamo a ciò che la Direzione dell' *Arti del Disegno* ha detto.

1. La morte di Polite che fu avanti l' altare di Giove, e precedette quella di Priamo, non ha da far per il tempo, e per il luogo della scena, col sagrifizio di Polissena che accadde molto tempo dopo in diverso luogo e per diverse ragioni.

2. Che Ecuba non fu presente al sagrifizio di Polissena, ma che questa gli fu tolta da gente mandata per prenderla.

3. Che la rapisse Pirro non sta con la tradizione e con la testimonianza degli scrittori, essendo andata all' ara del sagrifizio condotta.

Questo è, secondo il vero, ciò di cui doveva tener proposito chi avesse preso a scrivere sul soggetto. Quanto al verisimile, se ne lascia il merito dell' invenzione all' incognito.

Incogn. (*confuso*) Avrete ragione, ma l'ora è . . . tarda, non potrei m . . .

Bur. Ora che siete in camera mia non s' esce se prima non si verifica il fatto: su ciò che tocca l' onore non si può passar sopra. E l' onore de' miei amici è come il mio: ma voi vi turbate... forse non sapete nè leggere nè intendere il latino vi aiuterò colla traduzione. — Ecco Virgilio, e appunto l' Eneide. — A voi da bravo, (*glielo dà in mano*) sapete che è il libro II. che si riferisce principalmente al nostro caso.

Incogn. (*prende in mano Virgilio*)

Bur. Aprite al lib. II. v. 515.

Incogn. (*Comincia a leggere balbettando e fa le brevi lunghe, e le lunghe brevi*)

Bur. Date qui che io con voi perdo il tempo e la pazienza. — Dove parla di Ecuba — ecco i versi (lib. II. v. 515).

Hic Hecuba, et natae nequidquam altaria circum.
Praecipites atra ceu tempestate columbae,
Condensae, et divum amplexae simulacra tenebant.

Ma voi state a bocca aperta, e per farvi intendere qualche cosa, ecco come volge questi versi in italiano il nostro A. *Caro*

Qui come d'atra e torbida tempesta
Spaventate colombe, a l'ara intorno
Avea le care figlie Ecuba accolte,
Ove a gl'irati dei pace ed aita
Chiedendo, a gli lor santi simulacri
Stavano con le braccia indarno appese.

Polissena dunque era fra le figlie d' Ecuba, quando venne Polite sanguinando a cader morto fra la famiglia già ferito da Pirro.

Ut tandem ante oculos evasit et ora parentum
Concidit, ac multo vitam cum sanguine fudit.

E di sangue e di vita avanti agli occhi
D' ambi i parenti suoi cadde e spirò.

Eccovi morto Polite presente Polissena che vi sta per ben altro che per esser rapita — di Ecuba non parla che un'altra sol volta Virgilio, ove (lib. II. v. 501.)

Vidi Hecubam, centumque nurus

che non ha da far nulla col soggetto — di Pirro si parla (nel lib. III. v. 294)

Hic incredibilis rerum fama occupat aures:
Priamiden Helenum Graias regnare per urbes,
Coniugio Aeacidae Pyrrhi sceptrisque potitum:
Et patrio Andromachen iterum cessisse marito.
Obstupui:

Qui cosa udii, che meraviglia e gioia
Mi porse insieme. E fu, ch'Eleno, figlio
Di Priamo re nostro, era a quel regno
Di greche terre assunto; e che di Pirro
E del suo scettro e del suo letto erede,
Troiano sposo a la Troiana Andromache
S' era congiunto.

Incogn. Sapeva bene che questi versi che parlano di Pirro nulla hanno che fare.

Bur. Ma io voleva bene farveli leggere perchè non diceste che ho tralasciato — e dal v. 550 del lib. II. ove è descritta la morte di Polite che già vi feci ricordare — ora per quella di Priamo —

. . . . Haec dicens, altaria ec.

Non vi è altro che tocchi del soggetto e delle persone.

Incogn. So bene questo, e chi nol sa? ma vi sono altri luoghi che non avete notato.

Bur. Eccovi Virgilio, cercate, e se vi trovate una sola autorità che giustifichi ciò che voi nei cinque punti citati avete asserito essere in Virgilio, sono contento che ai miei amici ed a me tocchi quella vergogna che a voi o a chi rappresentate s'appartiene.

Incogn. Ma io . . . credeva che Pirro in Virgilio....

Bur. Oh sì per esservi nominato fosse per l' appunto il soggetto — tanto conoscete la storia, e i classici: ma prendete *Quinto Calabro* Praetermissorum — Siamo al lib. XIV ver. 258. leggiamo: si parla di Polissena — l'autore si rifà dal sogno di Pirro, nel quale gli apparve il padre Achille, e gli dice

Ideo mihi nunc ex animo prae cunctis (alias cupiebat)
E Priami spolis Polixenam decenter amictam
Quamprimum mactent.

Ign. Ma intendo, e la solita ombra che parla.

Bur. Sì, ma io voleva condurvi fino al punto che gli Achei vanno a prenderla e la tolgono dalla madre.

Ad hostum Achillis redeunt,
Et Polyxenam ducunt, sicut iuvencam ad Dei (alicujus) sacrum
Pastores A MATRE ABSTRACTAM in sylva (ducunt)
Illa prolixo reboans mugitu . . .

che non bene, ma pur chiaramente tradusse il Ramenghi:

Tornano all' urna che racchiude in seno
Del figlio di Peleo gli avanzi frali,
E Polissena che di doglia pieno
Ha il cor là traggon, alla madre quali
Pastor tolta giovenca in la foresta . . .

Quindi viene il sogno di Ecuba — Che ne dite, dove è l' Ecuba presente al sacrificio, e Pirro che l'invola? È in Virgilio, in Quinto Calabro? — Se il vostro amico avesse conosciuto che di Quinto Calabro, oltre la stampa *Lugduni Batavorum* 1734, v'era quella di *Argentorati* 1807 di Tom. Christ. Tychsen, avrebbe letto nei dotti comenti, che mentre Polissena i tragici ce la dipingono magnanima e generosa, Polissena si dipinge da questo autore esser condotta a morte fra il pianto: il che fa dire: *Quae omnia magis veteris epici simplicitatem sapiunt, quam seriorem judicii elegantiam, et tragicam artem.*

Ed ecco la principal differenza fra i tragici e questo scrittore. Di altro che possa provare l'asserito da voi — nulla, prendete voi stesso le due stampe nominate.

Incog. Voglio rivedere io co' miei occhi questi autori, e con comodo vi dirò se avete o no ragione. Chi cita per nome gli autori non può essere tanto impudente da mentire. Or vediamo, mi negherete che non son proprie del soggetto le parole di Ovidio *rapta sinu matris, lib. XIII 15.* da lui citato così?

Bur. (*apre le Metamorfosi di Ovidio e trascorre con l' occhio la pagine*) — Oh bella davvero. è tutto contro ciò che si vuol provare.

Incogn. Come? voi sognate?

Bur. (*ride*) Dopo che Achille al solito domanda la vittima dice

Ne facite, utque meum non sit sine honore sepulcrum,
Placet Achilleos maetata Polyxena manes.
Dixit: et *inmiti socitis parentibus umbrae*
Rapta sinu matris, quam jam prope sola fovebat,
Fortis, et infelix, et, plus quam femina, virgo
Ducitur ad tumulum.

Ma siccome non avete inteso questi versi che erano il vostro caval di battaglia, uditeli nella traduzione di quel rarissimo ingegno dell'Anguillara (can. XIII. St. 146 147 148).

Non ve n' andate, ch' al sepolcro mio
Non si faccia di me nova memoria.
Plachi la tomba mia con nuovo pregio
Di Polissena il sangue illustre e regio.
Come ebbe così detto il cavaliero,
Se ne tornò nel sotterraneo speco;
E lasciò il re del greco illustre impero
Attonito, e ognun ch' era allor seco.
Il re discopre a quello il suo pensiero,
Che suol dar forma al sagrificio greco.
Vanno i MINISTRI, e la figlia infelice
TOGLIONO a la dolente genitrice.
Piangea la sua fortuna accerba, e rea
Senza il regio splendor inconta, e scinta,
La madre ch' altra figlia non avea,
E 'n grembo la tenea nel collo avvinta.
In tanto ne l' Argiva empia galea
La turba entrò di crudeltà dipinta:
E le bellezze angeliche e leggiadre.
Tolse per forza a l' infelice madre.

Dove è Pirro che la toglie alla madre? Dove Ecuba presente al sagrifizio? Non è il racconto stesso d' Euripide qnesto?

Incogn. Ma Seneca? (*e con questa parola si leva in piedi, e s'accosta alla porta*).

Bur. Seneca nella sua tragedia *Troade* è qua, e bastino soli *due* versi dell' Atto V. scen. 1. per mostrarvi che segue *Euripide*, e che voi, senza leggerli, avete improvvisato le citazioni. Il nuncio che torna d' aver veduto la morte d'Astianatte, e di Polissena, così dice alle madri:

Nactata virgo est, missus e muris puer:
Sed uterque letum mente gloriosa tulit.

che il valoroso traduttore Nini ve li pone sotto gli occhi con questi bellissimi versi:

Uccisa è l' alta vergine, e 'l fanciullo
Precipitò dalla sublime torre.
Ma l' uno e l' altro si feroce morte
Con generoso cor forte sostenne.

Avete inteso. Ora vi aspetto con gli etc. etc. e con le altre citazioni di classici di non minore importanza.

Incogn. Credevo . . . mi avevan detto . . . (*e con queste parole apre la porta e si dà a gambe per le scale*).

SCENA V.

Buricchio solo.

Bur. Quando non sapeva che rispondere è fuggito. Questi sono gli scrittori che vogliono parlar d' arti, e tali i loro studi, e la buona fede. I miei amici e forse i lettori a cui essi racconteranno il fatto non se ne faranno maraviglia: sarà aggiunto ai molti che ogni giorno siamo costretti di lamentare. Il Fedi fece tale opera che sia vera, o verosimile nel soggetto, nulla importa: essa non rimane pel soggetto più o meno vero, ma per il valore grandissimo dell' arte. A lui poco debbono importare queste discussioni, ma molto ai miei amici: poichè questo incognito voleva far credere con il sorriso dell' ironia che nello scrivere sul suo gruppo avessero ignorato ciò che era in tutti i Classici. — Questa difesa ch' io ho fatto per loro era necessaria, nè mi rimarrò dal prenderla sempre per essi quando il loro giornale venga assalito da inetti e da impostori.

BURICCHIO (1)

(1) La Direzione ringrazia il *Buricchio* di questa difesa. E se i lettori volessero sapere chi sia questo Buricchio, sappiano che è un discendente per linea retta di quel Buricchio di cui fu cantato:

Il gran Buricchio, il più tremendo gatto,
Era de' topi l' Attila il flagello,
E già fatto n' avea cotal macello
Che quasi il popol tutto era disfatto.

Ora vivono due fratelli: il maggiore è questo nostro rispettabile amico, il più piccolo, ma che ha unghie e denti buonissimi sappiamo ch' è entrato tra gli scrittori del *Passatempo*.

NOTIZIE ESTERNE

INGHILTERRA

LONDRA — Una vendita delle più curiose si è fatta ultimamente a Londra. Un gran numero di quadri appartenenti al sig. C. Birch, che hanno figurato all' esposizione di Parigi, hanno toccato prezzi elevati. Eccone, tra gli altri, alcuni: due piccoli acquerelli di Turner, *Sul Nilo* e il *Faro di Calais*, sono stati venduti, il primo per 60 ghinee (la ghinea è 26 fr. 45 c.), il secondo per 55; la *Vicinanza di Venezia*, dello stesso autore, 840 ghinee; il *Castello del Barone*; la *Festa di Natale ai tempi antichi*, di Maclise, 1000; l' *Età dell' oro*, d' Etty, salì fino a 810 ghinee; una *Veduta di fiume* e un *Molino a vento*, furono venduti tutti due allo stesso prezzo: 520 ghinee. Una *Nursery*, di Plassan, ottenne 84 ghinee, mentre il *Giocatore di Cricket*, di W. Hunt, che ciascuno ha ammirato a Parigi, non ne ottenne che 81, e che *Una mattina rigida*, dello stesso autore, non ne ha prodotte che 49; una *Scena tratta dal Borghese gentiluomo*, di Frith, fu venduta 870 ghinee; una *Veduta presa dal Texel, coll' ingresso dal Zuyderzée*, del signor Stanfield, 475 ghinee; un grazioso piccolo paesaggio, di James Thomas Linnell, *Firz and Furze*, 400 ghinee. Due teste di studio, una di M. C. Baxter, l' altra di M. Sant, si venderono, la prima 150, la seconda 102 ghinee.

Si sono pure acquistati a questa vendita quadri del passato: *The Barge*, di Constable, uno dei più mediocri dell' autore, ottenne 550 ghinee, mentre una *Veduta di fiume*, piccolo capo d' opera di Bonurgton, artista eminente, apprezzato in Francia, e che ciascuno può ammirare al Louvre, non si vendè che 40 ghinee. *(Critic.)*

RETTIFICAZIONE

Nella difesa da noi stampata di quel francese per le Arti italiane, egli asseriva che dubitandosi da alcuni, non sa se più ignoranti o maligni, se fosse stato modellato dal vivo l'Abele del sig. Prof. Gio. Duprè, si volle da vari professori paragonare il vero col modello. Fra questi si nominava il Bartolini. Il fatto possiamo dichiarare essere falso. E aggiungeremo che il Bartolini rideva di queste malignità che spesso prendono diversa veste nel mostrarsi, e poteva farlo più d' ogni altro perchè per ben due volte visitò l' artista mentre lo modellava.

Ad una replica del Micciarelli.
(Vedi ARTE N. 27.)

Fra i miglioramenti fatti dall'*Arte* v' è quello di far esercitare gli ingegni con piacevoli e nuovi logogrifi; e tale è certo quello che il Sig. Micciarelli ha voluto intitolare al nostro Giornale. Crediamo che per sciogliervlo i lettori potrebbero andar dietro a questo ragionamento:

1. Un individuo che è parte del pubblico è il pubblico stesso — e manifestando una sua opinione può dirla del pubblico. —

2. Che non convenendosi in questo, un popolo può *considerare il suo voto come un raglio d' asino ch' eccita il riso.*

La Direzione s' invia intanto con i suoi confratelli giornalisti verso la valle di Giosafat ove l'invita il Sig. Micciarelli per il giudizio finale: e le dispiace una sol cosa, che essendo *Cerbero* (come ha l'onore di essere chiamata) dovrà aspettare troppo che arrivi il *Miccio*.

Veniamo assicurati che il Paesista Prof. Markò ci farà vedere per qualche giorno, nella prossima settimana, nelle Sale della Società Promotrice delle Belle Arti, due grandi Paesi eseguiti per la Messicana Accademia.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 16

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 19 Aprile 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Cortichelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Corrispondenza del Piemonte.
Monumenti al Colombo ed all'Alfieri dipinto di *Gaetano Ferri*, descrizione di F. Romani.
Il Duomo di Genova illustrato e descritto.

Corrispondenza del Regno Lombardo-Veneto.
Restauri in Milano in S. Celso — Architetto *C. Cima* Dipinti di *C. Ferrario*. Restauro alla chiesa di S. Satiro architettura del *Bramante* = diretto dall'Architetto *G. Vandoni*. Dipinti di *F. Lovato* di *G. Ghedina* del *Tavoni* — Sculture di *G. A. Labus*.

Le Arti in Trieste.
Dipinti di *E. Heinrich* - *Dall'Acqua* - *Polli* - *Butti* - *Induno* - *Inganni* - *Ferrè* - *Capolino*. Paesaggio di *R. Von - Haaren*.

Risorgimento dell'Arte.
L'Annunziazione = Bassorilievo in marmo di autore ignoto del Secolo XIV. — A. M. Migliarini

Bibliografia Artistica di R. T.
Lettera al sig. Giuseppe Angeloni Gonfaloniere di Urbino sul Monumento innalzato dal sig. Curzio Corboli Urbinate alla memoria di Costanza sua moglie, e di Monsignor Corboli-Bassi suo figlio = Scultura di A. Bisetti.
Di una Società degli Scavi in Ravenna, parole lette a prefazione nell'Accademia di Belle Arti di detta città, il dì della solenne dispensa di premi del 1852 dal Segretario Conte Alessandro Cappi ec.

Biografia di Ludovico Lipparini.
Scritta da B. Vollo.

Pittura antica.
L'Adorazione dei Magi = Pittura di Paolo Veronese.

Notizie Italiane.
Asti, Monumento dell'Alfieri.

Notizie Esterne.
Parigi, Morte del pittore Gisors, Vendita di una collezione d'incisioni. = Londra, Sculture del Flaxman.

Corrispondenza del Piemonte

Carissimo Amico

Di Torino 12 Aprile 1856.

Mi domandate di farvi sapere qualche cosa delle Arti belle in Piemonte. — In uno Stato come è il nostro ove tutto ha vita, non è maraviglia se d'ogni parte si veggono sorgere palazzi, monumenti, e in conseguenza le arti che li decorano, la pittura e scultura non si stiano oziose. Sapete già come vi sia il concorso per il monumento nazionale per il nostro Alfieri, come molti e valenti siano gli artisti che v'hanno posto mano. Tra poco potremo dire di esserci tolti di dosso due vergogne, di aver lasciato senza l'onore di un monumento i nostri più grandi concittadini, il Colombo e l'Alfieri. Ma posso ben dirvi che l'ammenda che noi paghiamo è tale, per la magnificenza d'essi, che fa quasi perdonare di non averli prima ordinati, e fatti eseguire. Oltre di che il farli oggi è pur prova che quando un popolo sente la sua propria vita, sente anche la sua propria dignità, ed è questo che fa pensare di onorare la memoria di chi ci rende gloriosa questa patria. Non vi parlo oggi di que' modelli e dipinti che si stanno operando, perchè aspetto che alcuni de' principali siano finiti per farlo: e di alcuni che erano già da molto eseguiti, e che andarono in Francia, già se ne giudicò colà, e voi avete ben fatto di recare ciò che se ne disse con le parole giudiziose e veramente artistiche della Leopoldina Zanetti, se non che come un'aggiunta cara al soggetto credo opportuno di mandarvi questo articolo del mio amico Felice Romani, il quale risponde alle solite gentilezze francesi, e fa conoscere un dipinto del Sig. Gaetano Ferri acquistato da S. M. il Re di Sardegna ed esposto nelle Sale del R. Palazzo di Torino. Ed eccovene il tenore.

Più d'uno in Francia ebbe a maravigliare perchè nella esposizione mondiale di Parigi (così modestamente la chiamarono i Francesi) fossero sì scarsi i lavori degli artisti italiani: più d'uno invece fra noi si maravigliò perchè vi si trovassero per sino que' pochi. E perchè ciò, chiederanno i lettori? È più facile il pensarlo che il dirlo. È nota la pretensione che hanno i Francesi di arrogarsi la supremazia in fatto di Belle Arti, in cui fu ed è, e sarà sempre maestra l'Italia, e la insopportabile iattanza con cui ci gridano: Voi foste e noi siamo. Questa scarsità adunque delle nostre produzioni a quella mondiale esposizione è una tacita protesta degli artisti italiani, i quali disdegnano di presentarsi al cospetto di giudici prevenuti e parziali: somiglianti alle immagini di Bruto e di Cassio che, come dice il gran Tacito, brillarono con la loro assenza nelle pompe romane, i capo-lavori de' nostri sommi artefici brillarono per la loro mancanza in quella superba esposizione.

Utile ad un tempo e divertevole cosa farebbe chi volesse riferire ed esaminare i giudizi che si pronunziarono in tanti giornali di Parigi intorno ai pochi dipinti colà spediti dagli stati Sardi: vedrebbesi in essi che le pitture del Peschiera son seminate — traduzione fedele — di figure di grandezza bastarda, di colorito troppo sbiadato; che nella *Parisina* e nel *Prigioniero di Chillon* del Gastaldi, trovasi rimesso in onore il gusto di Carlo Maratta e dei pittori italiani della decadenza; che il quadro rappresentante il Re di Sardegna, il Duca di Genova, il Principe di Carignano, il conte di Sonnaz, e il generale La Marmora, tutti a cavallo, è un *gruppo* imperfetto che avrebbe potuto diventare una pagina importante per l'istoria del tempo!!! che i paesaggi del Camino, *migliori* di tutti gli altri paesaggi, lasciano molto a desiderare — bagattella! — in fatto di colorito. Ma io non voglio nè posso occuparmi di siffatte asserzioni gittate là senza critica e senza ragioni di sorta, perchè converrebbe aver presenti quelle pitture. Mi tratterrò piuttosto alcuni momenti sulle opinioni manifestate dal sig. Delécluze intorno al dipinto che diede argomento a questa appendice: dipinto, che, come già dissi, si vede in un'aula del palazzo Reale, e ch'io, pochi di sono, ho potuto contemplare.

« *Il miglior quadro dei pittori del Piemonte*, dice il sig. Delécluze, *è quello di Gaetano Ferri, nato a Bologna, ed allievo del fu Bouchot e di P. Delaroche, poichè nulla divien così raro di un artista formato nel paese ove nacque.*

In Francia sarà così, anzi così è; e in fatti, i più insigni artefici francesi che vollero perfezionarsi nell' arte, vennero sempre alle fiorenti scuole d' Italia, e vi vengono tuttavia. D' Italiani che vadano a perfezionarsi in Francia, non ho mai udito a parlare; e se avvenne alcuno, egli ha ben meritato l' oblio nel quale è caduto.

Il sig. Ferri, nato a Bologna, non avea d' uopo certamente di andare in Francia ad istruirsi dal Bouchot e dal Delaroche, poichè aveva in patria la grande scuola bolognese da studiare, e per tacere di tanti insigni maestri, presso i quali *formarsi*, avea specialmente i Caracci. Quanto erronea sia poi la sentenza del giornalista francese, che rari sieno gli artisti *formati* nel paese ove nacquero, lo dicono i nostri Hayez, i nostri Palagi, i nostri Rasori, e cento e cento incliti ingegni che s' ispirano all' aura ed al sole a cui s' ispirarono i Raffaelli e i Michelangeli, i Tiziani e i Coreggi, i Domenichini ed i Guidi.

« *Il titolo del quadro del sig. Ferri*, prosegue il Delécluze, *le cui figure son di grandezza naturale, si è la notizia della morte di Re Carlo Alberto. Un giovane soldato Piemontese ferito, in congedo in mezzo della sua famiglia, intende da un ecclesiastico la morte del bravo Re di Sardegna estinto in Oporto il 28 luglio 1849: il difetto di questa scena si è l' aver d' uopo d' un commentario.* »

Quasi tutti i soggetti che non sono istorici han questo bisogno, e non di rado l' hanno ancora gli istorici quando non sono dall' universale conosciuti: e nè questi, nè quelli lo avrebbero, se si usasse oggidì, come usavasi anticamente, di mettere ad ogni figura un breve od un motto indicante il personaggio. La qual cosa sarebbe ridicola, anche volendo far piacere al sig. Delécluze. Il miglior commentario di un' azione è l' azione medesima, vale a dire, l'evidenza e l' efficacia con cui è rappresentata e condotta. Ognun che vegga il quadro del sig. Ferri, il religioso che reca in mano il tristo foglio, la sorpresa, l' ansietà degli astanti, la sospensione del frugale lor pasto, e la mesta attenzione con cui pendono dal labbro dell' uomo venerando che parla, manifesta che tristissima è la novella ch' ei porta. Ora qual novella più triste esser può per un valoroso soldato piemontese di quella della morte del suo generale, del suo re, del magnanimo e infelice Carlo Alberto? E senza pronunziare il di lui nome, nol rivela abbastanza il dolore che si scolpisce nel viso del giovane ferito, il religioso atteggiamento del padre che si scopre il capo e non batte palpebra; lo stupore della madre che stassi seduta quasi non abbia forza di alzarsi; la mesta meraviglia della figliuola, che si direbbe non prestar fede all' inaspettato infortunio? Quand'anche i riguardanti non indovinassero alla prima che la trista novella recata dal buon sacerdote è quella della morte di Carlo Alberto, che monta? È una ben triste novella che il pittore ha voluto significare, e triste è di fatto per la tristezza di tutti i personaggi del quadro: e l' artefice ha ottenuto il suo intento di commovere gli animi, e di fissar l' attenzione sulla sua dipintura. E ciò ha ben sentito il critico francese, poichè confessa che le espressioni dei personaggi sono *vere e toccanti.*

« *Forse*, ei conchiude, *sarebbe mestieri che i particolari del quadro fossero più severamente studiati; ma tal quale esso è, la naturalezza e la nobiltà che vi regnano ne fanno un' opera di merito.*

Io non so se ho bene tradotto le parole francesi *le naturel et l'élévation*; ma comunque elle suonino, io duro fatica a conciliarle coi particolari, *détails*, che volevano essere più severamente studiati. In un quadro di genere, come questo, in cui l'esecuzione è il principale suo pregio, se i particolari non sono studiati, io non comprendo il valore dell'elogio fatto dell' opera. Vuol dire che i Francesi, come soventi volte sono incocrenti nei loro giudizi, sono pur anche incoerenti nelle loro espressioni.

Ma lasciamo al signor Delécluze e consorti la bizzarria delle proprie opinioni. Quel che rileva si è che il dipinto del giovane Ferri fu premiato in Parigi: lo che è segno di un merito reale, se si consideri che i Francesi non son tanto facili a riconoscerlo in lavori italiani; e che il Podesti, pittore di quell eccellenza che sa ciascuno, non ebbe che il secondo premio, forse perchè, come dice il medesimo signor Delécluze, parlando dei dipinti romani, ha trovato in esso il fare di Luigi David; singolarità di giudizio, di cui lascio tutta la responsabilità al critico francese.

Fatto è, che il quadro del Ferri è lavoro ben ideato e bene condotto. Esso appartiene a quella maniera di dipingere che sta fra la pittura istorica e la pittura così detta di genere. Non mi si chieda a quale scuola ei si appressi, perchè è sentenza riserbata ai maestri dell' arte, ed io non intendo attaccar briga con loro; risponderò soltanto come rispondea quell' antico; interrogato quale scuola ei seguisse, rispose: la bella natura. E la natura, infatti, sembrami essere stata maestra del Ferri in questo suo quadro; imperocchè vi è unità di concetto, prima regola che la natura vuole osservata in qualunque siasi lavoro d' arte imitativa; e vi è semplicità e chiarezza di azione; e vi è verità nelle figure, nelle pose, nelle espressioni; e vi è finalmente quell' evidenza e quell' efficacia nei colori e nei lumi per cui la scena pare animata. Semplicissimo è il soggetto, e la composizione si riduce a cinque figure; semplicità che, in un artista di minore ingegno del Ferri, potrebbe facilmente degenerare in monotonia ed in freddezza, ma in lui è piena di calore e di vita. Vi sembra di assistere a quella mesta scena, in quel modesto casolare; vi sembra di udire la triste notizia della morte del martire d' Italia dalla bocca del venerabil pastore; vi sembra di dividere le affannose impressioni che si fanno nell' animo di quella attenta famiglia. Il giovane ferito, colla negletta sua veste, col suo capo fasciato, colla sua gamba appoggiata sovra un cuscino, per posa di corpo, per commozione di volto, per pallore di carnagione, è di una verità che sorprende. La madre che ha lasciato oziosa e piantata, non ricordo più bene in quale vivanda imbandita sul povero desco, la sua forchetta di ferro: col fazzoletto di cui si copre la testa, cedente sul collo; col capo piegato e gli occhi rivolti al religioso che parla, è tale, che la direste sfuggita dal pennello del più industre fiammingo. Il padre, ritto in piedi, che si scopre il capo con sorpresa insieme, con dolore e con reverenza, è una di quelle figure che direste aver veduto altre volte, tanta è naturalezza in quelle risentite sembianze, in quei bigi capelli, in quella barba da parecchi giorni non rasa. Il buon religioso è dipinto con tutta la filosofia dell' arte: è mesto bensì come è mesta la novella che reca; ma nella sua mestizia è la gravità del ministero che esercita; è la rassegnazione cristiana che mitiga il dolore di una grande sventura, è la carità che si dispone a consolare l' afflitta famiglia che pende colpita dalle sue parole. La giovinetta figliuola, con ottimo accorgimento, è lasciata in disparte e, per così dire, occultata: imperocchè è fanciulla che non può ancora comprendere qual perdita ha fatto la patria, e deplorano i parenti. Sembra che il pittore abbia voluto trascurare, in certo qual modo, la giovinetta, perocchè rappresentandola più appariscente, avrebbe temuto divagar troppo l' attenzione dei riguardanti, ch'era necessario tener tutta raccolta nel soggetto principale. Tutto, in somma, in questo quadro è ispirato dalla natura, e dalla natura colorito, e, per così dire, animato. Il cane istesso, accovacciato ai piedi del giovane ferito, è rappresentato dormiente. Che avrebbe egli fatto svegliato, fuorchè disturbare? Egli è un accessorio di più nell' agreste stanza, e come gli altri accessorii è una testimonianza della condizione della famiglia: inoltre, come gli altri accessorii, è molto ben dipinto. Questo vezzo che ebbero alcuni fra i più eccellenti artefici, di collocare nei quadri loro un qualche animale, specialmente in un quadro di genere come questo del Ferri, è lodevole, parmi, e non tanto ozioso come qualcuno può credere. Il cane è il compagno della nostra vita domestica, è l' amico, specialmente, e il servo meno costoso del contadino: il cane, in una parola, dopo quello di Omero nell' *Odissea*, è un nobile animale, è un ente fatto sacro dalla poesia.

Pare a me di aver detto abbastanza intorno al pregevole dipinto del giovane Ferri. Confido che chiunque si invoglierà di vederlo, dirà ch' io fui parco lodatore, e converrà meco, che assai lusinghiere speranze l'arte italiana può in esso fondare, senza temer di vederle deluse, e senza avere a far conto dei giudizii francesi.

Ma io nel trascrivervi le care e veridiche parole del nostro amico mi trovo in fine della lettera, e non mi rimane che di darvi una notizia artistico-letteraria di una buona opera pubblicata in Genova col titolo: Il *Duomo di Genova* illustrato e descritto. Tutti sanno, ripeterò con lo Spotorno, che S. Lorenzo è la cattedrale più antica d' Italia: ivi sono monumenti d' arte insigni. Mi dispiace che abbia dato sola una litografia della facciata, e non alcune almeno delle sculture, e bassirilievi simbolica che sono nella cappella del Battista. — E credo che con me vi unirete nel voto che egli fa di vedere nel suo paese istituita *una commissione per la conservazione delle cose d' arti che tanto guasto soffersero fra noi, e tanto ancor gliene viene minacciato.* Ma questo voto forse andrebbe ripetuto da un eco in tutte le città italiane, nelle quali ove più, ove meno si mostra di essere civilimente barbari nelle cose d' arti antiche. Il libro è pieno di opportuna erudizione. Ed io auguro all'autore che s'abbia fra i suoi concittadini, e fra coloro che amano le arti, le lodi meritate. Il giornale vostro si legge molto ed è desiderato. Ridetevi di que' botoli che vi ringhiano ai piedi, seguite vostra stella che non può non condurvi a glorioso porto.

Aspettatevi fra poco altre lettere ove vi dirò più cose che ora mi sono rimaste nella penna per mancanza di spazio. Addio.

Aff. Vostro Prof. N. P.

(Corrispondenza dal regno Lombardo Veneto)

. . . . Il giornale *Le Arti del Disegno* è quà conosciuto assai, e non passerà, credo, molto tempo che sarà viemaggiormente, per che ogni giorno più l'opinione gli si rende favorevole. Per questo mi piace mandarvi ragguaglio delle cose che si fanno da noi; di modo che sempre più diffondendosi il vostro giornale per tutte le provincie d'Italia e da tutte traendo notizie, venga a rappresentare lo stato presente delle Arti Italiane. E per cominciare vi dirò dei restauri operati a Milano nel santuario di Santa Maria presso S. Celso e nell'attigua chiesa propriamente detta di S. Celso. Entrando dal peristilio che fronteggia il tempio di S. Maria vien fatto di volger l'occhio a destra sul portico, che si crede dagl'intendenti la più bell'opera laterizia della città; e fu per diligenti cure ridotta all'antica venustà, che si sente più di quello si possa dare ad intendere con parole. Piacque che fosse conservato, per dar segno dell'antica Basilica, il muro longitudinale delle prime quattro arcate della medesima; piacque che se ne levasse via la grettezza, affidandone i dipinti al sig. Cesare Ferrario, il quale con savio giudizio si tenne alla maniera caratteristica del complesso antico. Si riordinarono ancora, nello scompartimento di due lesene di quel muro, i leggiadri capitelli bramanteschi che abbellivano le colonne della cupola del prossimo santuario, donde barbaramente si tolsero nel 1836; e si riordinò la facciata, in cui il rosone di mezzo, le porte laterali colle finestre superiori, disegno del sig. Cammillo Oima, ben si accordano col vecchio, e fanno sperare che nel riordinamento interno si adoprerà lo stesso giudizio.

Sapete che fra i bei monumenti di Milano è la così detta sagrestia attigua alla chiesa di S. Satiro che il Bramante ideò e condusse a termine aiutato dal suo discepolo Bramantino (il Suardi), allogandone le decorazioni al Caradosso (Ambrogio Foppa). Ora questo monumento minacciava da più anni rovina, e sarebbe certo rovinato se più tardavasi al riparo: ma finalmente l'amore dell'Arte vinse le difficoltà, e si è affidata al valente architetto Giuseppe Vandoni la direzione de' restauri. Giova credere che nulla sarà intralasciato per fare opera degna.

Non voglio tacere di alcuni lavori intarsiati dell'egregio artefice milanese Bernardino Speluzzi, che possono gareggiare co' più squisiti di Francia e d'Inghilterra. Egli, avuta commissione dalla signora Marietta dei Barbò di corredare una sua camera, eseguì mobiglie di preziosi legni, impiallacciate d'ebano rosato con guarnizioni di bronzo e pietre di porcellana dipinta a puttini e fiori; le quali piacquero siffattamente che molti doviziosi signori milanesi allogarono allo Speluzzi varii lavori e ne rimasero ammirati. Il detto artefice ebbe a fare, fra le altre cose, lavori in bronzo di stile bisantino, sopra disegni dello Scrosati, per decorare un gabinetto del sig. Poldi-Pezzoli, e anche mobiglie di legno prezioso sullo stile del 1500.

Lasciate che io vi parli di un valoroso giovane, Francesco Lovato, allievo dell'Accademia Veneta, il quale non è molto espose nella chiesa di sant'Eufemia di Verona diversi quadri lodati non poco e tali da promettere molto del giovine artista. Il primo era una Vergine Immacolata di grandezza naturale per una chiesa di Cremona; gli altri due, eseguiti per commissione del cav. Pietro De Stefani di Legnago, rappresentavano di grandezza naturale, l'uno S. Giuseppe seduto sopra ruderi, all'ombra di una palma, con in braccio il Divino Infante; l'altro S. Pietro seduto nel vestibolo del Pretorio, che medita il peccato commesso e sta per prorompere in lacrime. Nella Vergine Immacolata si lodò la grazia delle forme, la dolcezza delle linee e la forza delle bene armonizzate tinte; nel S. Giuseppe parve molto grazioso di forme il Bambino, vagamente colorito, con trasparenza di mezze tinte; nel S. Pietro si notò una maniera più grandiosa e la forza del colorito; che dava bel rilievo alla figura.

Un altro allievo dell'Accademia Veneta, il sig. Giuseppe Ghedina d'Ampezzo, condusse un bell'affresco nella chiesa di Donada, diocesi di Chioggia. Il dipinto è destinato a conservar la memoria dell'ardore, con che dai parrocchiani si dette opera alla edificazione della nuova chiesa; e la mano dell'artista non riuscì inferiore al desiderio ed alla espettativa di quel popolo.

Il nostro Travani che già si diede a dipingere nella chiesa arcipretale di Bagnarola (dove fu testè scoperto un prezioso affresco di Pomponio Amalteo *La deposizione dalla Croce*) con nuovo metodo, cioè *ad olio in marmorino*, ha ora eseguita una graziosa tela per la privata cappella Zanardini a Cordovado. Essa rappresenta l'Angelo Custode e un fanciulletto; ed è lodata pel disegno corretto, per la verità del panneggiamento pel colorito e per l'espressione della faccia dell'Angelo.

Ora vi dirò dello scultore milanese Giovanni Antonio Labus, il quale avendo eseguito per l'Orfanotrofio di Milano il monumento marmoreo al santo padre degli orfani Girolamo Miani, patrizio veneto, ne ha ceduto il modello ai RR. Padri Somaschi dell'Orfanotrofio di Venezia. Qual sia il merito del lavoro, apparisce dal giudizio che ne ha dato il celebre autore del monumento al Tiziano, cav. prof. Pietro Zandomeneghi, il quale ne scriveva in questi termini al padre rettore dell'Orfanotrofio medesimo:

« Il gruppo in gesso rappresentante il « santo patrizio veneto Girolamo Emiliani, « che accoglie e guida un derelitto orfanello « per toglierlo dai pericoli della miseria ed « avviarlo nella cristiana educazione, è opera, a mio parere, degna di essere collocata « in quel medesimo Istituto, che riconosce « la sua fondazione da questo benemerito e « che Ella, ad imitazione di Lui, sì degnamente conduce e paternamente presiede. « Ella sa, M. R. Padre, che non mi è bastato « di rivederlo. Questo le provi che, dicendo « che il gruppo mi piace, dico quello che « sento.

« Una santa carità, una nobile dolcezza, « una movenza sciolta e nello stesso tempo « grave e dignitosa, sono i pregi, direi quasi, morali della figura del S. Girolamo, « mentre una lieta innocenza, una sorpresa « riconoscente, anima dalla gioia di aver ritrovato un padre, sono i pregi principali « dell'altra. Da ciò naturalmente consegue « che le forme sono buone, perchè senza « buone forme l'arte non può raggiungere « mai l'esatta verità delle espressioni.

« Ed infatti io vi scorgo uno stile servo « non servo a pedanteschi precetti, ma puro « e libero; sapienza nelle parti che sono ignude e buonissimo dettaglio nelle pieghe. Sia « adunque per l'espressione, sia per la composizione, e sia per le forme, io giudico « questo modello quale bella opera di scultura: e lieto di avere conosciuto il valore « d'un altro egregio mio confratello lombardo, mi congratulo seco lei, M. R. Padre, del fortunato acquisto fatto dal suo « stabilimento: e desidero che questa plastica sia veduta da quanti vedono bene e « sanno render giustizia al merito vero, onde il nome di Giovanni Antonio Labus, suo « autore, trovi, anche per l'avvenire, in questo cospicuo paese, un eco di onore e di « affetto.

« Con riverenza mi segno

« Dallo Studio, l'8 aprile 1856.

« *Affett. obblig. devot. servo*

« Pietro Zandomeneghi. »

Ora non ho altro da dirvi, ma vivete sicuro che vi terrò informato di tutto quello che possa essere utile alle nobilissime Arti amate da noi. Fate che il vostro giornale non lasci occasione di giovar loro, e ne avrete lode sincera e universale. . . . . .

Arch. R. Q.

LE ARTI IN TRIESTE

Nella maggior sala della borsa in Trieste si fece come una mostra di oggetti di belle arti: e ciò prova che anche nel sacrario delle speculazioni di ogni maniera non si dimenticano le arti. — Daremo quasi con le parole dell' Osservatore Triestino *la descrizione di queste opere. È un tal Dal-Torso che*

scrive, e il lettore gli perdoni quel suo modo di scrivere che sente de' luoghi ai quali Trieste è prossima.

« E primieramente, siccome del lavoro più grandioso, parleremo della pala rappresentante la *Madonna col bimbo, S. Antonio di Padova e S. Vincenzo Ferreri*, pinta dal sig. E. Heinrich per un altare della nuova chiesa parocchiale di S. Giacomo, fondato dalla benemerita defunta ved. Persich.

Non appena l' occhio poggia su questo quadro che tosto egli avvisa volere l' autor suo espressa la pace nella Vergine intronizzata col bambino Gesù; la divozione, nel Taumaturgo atteggiato a dolce contemplazione, e la forza della parola divina nell' inspirato domenicano che del Vangelo le pagine sacre dispiega, mentre co' piè calpesta l' errore; — concetto grandioso, non nuovo se vuolsi, certo però poetico che la mente a nobili e religiosi pensamenti raccoglie. Dicemmo concetto non nuovo, perchè da classici maestri del secolo XIV svolto felicemente in forme varie, sui capolavori de' quali il sig. Heinrich fece nella eterna città studi indefessi trandone non iscarso profitto. A veder nostro però egli avrebbe appalesato maggior fantasia locando la Vergine, anzichè su trono terreno, per le vie del firmamento, suffulta da candide nubi e attorniata da stuolo di cherubini vaghi e scherzanti disposti in vari gruppi, quasi ricca e variata corona. Chè allora sarebbero state più proporzionate le figure de' due santi, staccandosi esse maggiormente dalla Madonna. Questa menda parrà, è forza credere, più leggiera d' assai, quando la pala sarà posta sull' altare e in miglior luce che non sia quella infelicissima della sala.

L'effetto che sempre addimandasi in arte, ha pur raggiunto in gran parte il pittore, e forse interamente ei lo avrebbe, se avesse pinta men vivace la Madonna nella parte lumeggiata, chè mentre il bellissimo selciato fugge all' indietro, quella pare si avanzi di troppo in mezzo alle maestose figure de' due santi, e con ciò vengon a soffrire un tal poco la prospettiva aerea e quella lineare. È innegabile che l'architettura del fondo sia maestosa e bizantina pura, che le colonne siano finitamente intagliate, che il tappeto, posto dietro al trono, esca leggiadrissimo per arabeschi ghirigori. Onde tai accessori acquistan alla pala pregio rilevante.

Vuolsi serbati con iscrupolo i tipi storici: in questo precetto è riposta la verità dell' arte. E davvero che quello della Madonna è tipo difficile molto, dovendo esser bellissimo, peregrino, soave, angelico che inspiri nell' animo del riguardante una mite commozione, la quale dolcemente il disponga a quella adorazione che, spoglia di affetti mondani, nasce e si nutrica in cuor religioso. Perciò avremmo bramato più soavità nell' espressione del volto della Vergine, ch' esser dee tipo di bellezza sovrumana. — Il sig. Heinrich amò per la capigliatura apprendersi al gusto del celebre Sanzio, che fece taluna delle sue Madonne con biondi capelli; se non che i suoi tendono un tanto al rossiccio, colore proprio soltanto dei tipi occidentali. — La figura di S. Vincenzo Ferreri è imponente, maestosa, atteggiata al naturale: il panneggiamento della sua veste non è punto studiato: la faccia ha molta espressione, ma dessa è inopportunamente abbellita dalla barba, che, a quanto ci sembra, non recavano punto i severi domenicani dell' *auto da fe*. Più storicamente dipinta è a rincontro la figura del monaco Patavino, che tiene in mano il giglio, emblema della sua castità. Di disegno forse essa qua e là difetta, mentre quella di S. Vincenzo è maestrevolmente tratteggiata. Avremmo desiderato nel Sant' Antonio meno trasparenza della forma della gamba dritta, comochè non fosse coperta da grossolano cilicio, più naturale il movimento del capo. Ma son questi desiderii di perfettibilità che non accennano a mende gravi.

In complesso la pala è degna di lode molta e per buon colorito, e per felici panneggiamenti e per l'armonia delle figure prese singolarmente, e per bellezza veramente notevole del fondo e del terreno. I mosaici sono pregevolissimi e mostrano nell' artista una spontaneità d' invenzione ammirabile, un genio facile a combinare quella quantità di linee vaghe, que' molti colori disposti in forme sì gradite alla vista. Direm perciò che il signor Heinrich senza far cosa perfetta in ogni sua parte, pinse una buona pala, ove i pregi superan le mende che per avventura notammo, pala che credemmo degna di particolare e minuto esame siccome lavoro di un ottimo seguace della scuola romana, presso cui il signor Heinrich si educò ad alti concetti con uno studio artistico di ben 13 anni.

Dallato alla sullodata pala havvi un quadro storico del sig. Cesare Dall'Acqua, valente pittore. Il soggetto ne è *la proclamazione del porto franco di Trieste*. Sonvi in esso di bellissime figure tratteggiate con somma maestria, di svariati costumi, e qualche gruppo ottimamente combinato spicca nel mezzo della scena; ma lo sviluppo del pensiero ci sembra angustiato dal recinto delle mura, oltrechè il personaggio principale attrae men l' attenzione di altri molti, e la faccia de' più pare non irraggiata dalla gioia che mover dovea una concessione auspice di tante fortune, del benessere futuro di Trieste. Anche il colorito non è sempre vivace e pende al monotono. Ad ogni modo gli è un quadro di artista che in alcune particolarità di esso ha tocco la perfezione; e appunto per voler forse troppo minuzzare, fu men studioso nel combinar la composizione. Dal ricco talento del sig. Dall' Acqua si attendon cose che dian meno appiglio alla critica.

Di contro a questo quadro evvi altro che vuolsi di Benedetto Carpaccio Capodistriano, ristaurato per commissione di questo civico magistrato. Il soggetto n'è religioso; v'è una madonna, due santi e vari angioletti che fan corona a quella. È pittura del 1500 gravida di difetti.

In un canto della sala stessa ammirasi poscia un finito modello di statua per il battisteo di S. Giacomo, raffigurante *S. Giovanni Battista*, del signor Capolino, giovane di belsime speranze. La figura è composta con diligenza somma, avvegnachè, o detta degl'intelligenti, sia la più difficile a crearsi: v'è in essa espressione, movimento, armonia, minuziosa correttezza. Gli è un modello questo che, datogli maggiori proporzioni sul marmo, farà onorato lo scalpello del bravo scultore. — Appresso v'è pure un gruppo rappresentante *Bacco colla pantera*, concetto bellissimo, ma men corretto del precedente.

Un magnifico paesaggio del sig. Renato von Haanen di Vienna, oriundo Olandese, attrae da ultimo lo sguardo del visitatore. Il distinto artista ha raggiunto nel suo quadro un effetto ammirabile concentrando la luce nello sfondo per lasciar due terzi della prospettiva nel chiaroscuro: difficoltà ch' ei superò da valente pittore. Il colorito è vero anco nelle parti più minute, naturale il frondeggiar delle piante. È proprio un gioiello.

Le belle arti adunque trovan presso noi vivo incoraggiamento, e questo incoraggiamento, perenne; che volendo potremmo ad ogni bel tratto raggruzzolar parole che accennino all' uno o all' altro de' molti lavori che vansi sempre commettendo da mecenati distinti, i quali l' onore e il decoro di questa città fiorente curono con amore zelante. Trieste ha progredito di molto nella coltura: il commercio non l' inceppa, ma l' alimenta.

Fuori di questa sala, sebbene i tempi corrano poco favorevoli alle arti belle, pure veggiamo di quando in quando allogarsi fra noi alcuni lavori d' artisti nostri ed esteri che meritano d' essere ricordati. Diciamo dei migliori, perchè non intendiamo farla da critici, e quindi de' men belli tacciamo. Crediamo il silenzio la più eloquente lezione, che non disanima i giovani, e pur li eccita a far meglio onde meritarsi un' onorevole menzione.

D' una pala del signor Heinrich per la chiesa di S. Giacomo si è già parlato di sopra con lode. Essa ebbe già il collaudo della commissione di ciò incaricata, ed attendiamo a parlarne di nuovo quando sarà posta al luogo, dal quale certamente farà migliore effetto, posciachè fu questo appunto calcolato per la posizione elevata ove dev'essere collocata.

Parleremo pure allora dell' altra pala per la stessa chiesa che il giovane nostro concittadino signor Polli, figlio al bravo costruttore navale di questo nome, ha già terminato in Venezia, e che ci dicono molto bene riuscita.

Una bellissima e grande marina, come ne sa fare il Butti, abbiamo ammirato dal signor Schol-

lian, acquistata dal signor G. Coen. Essa è di grandi dimensioni, e ci sembrò di un fare più ampio e più spiegato degli altri suoi lavori. Figura un porto nell'Oceano, con navigli di varia costruzione in movimento. L'acqua è d'una naturalezza rara, e così bene dipinta l'agitazione di quelle onde da sembrare naturale. Così dicasi di tutti gli attrezzi ed altri accessorii, e delle macchiette, il tutto dipinto con quell'esattezza e cognizioni pratiche in tal genere proprie di quell'egregio pittore. Alcuni vollero trovare poca verità nel colore dell'orizzonte e delle nubi; a noi non parve, chè sappiamo quali e quanti scherzi faccia la luce, per esempio in certi tramonti, come ne vediamo talora anche nella nostra rada, da essere in qualche caso più veri che verosimili, e sappiamo d'altronde il Butti ottimo osservatore e diligente imitatore di quanto ha natura di più bello e di più sublime nella sua varietà.

Presso il signor Doricco abbiamo poi notato vari capolavori di ottimi artisti lombardi. Non diremo di tutti, che sarebbe troppo lungo il volerli descrivere, e d'altronde, ripetiamo, che a noi basta segnalare i migliori. Fra questi meritano certamente il primo luogo quelli del distinto pittore sig. Domenico Induno di Milano.

È bello assai quello rappresentante un *cacciatore che visita il suo cane ammalato*, che fu anche venduto. Si veggono le sofferenze del povero animale, che pur sembra dimenticarle per volgere uno sguardo pietoso e riconoscente al padrone. E questo pure è dolorosamente affetto al vedere lo stato miserando del suo fido. È veramente ottimo lavoro; eppure è superato di molto da altro quadretto dello stesso autore che figura un povero *Suonatore girovago di violino*, composto di tre mezze figure, che sono d'una verità sorprendente. Il vecchio suonatore, tutto lacero nel vestito, sta strimpellando sul suo stromento in quel modo puramente meccanico ed indifferente con cui sogliono suonare quegli artisti da bettola. La sua fisonomia e quella de' due fanciulli, pronti a girare per cercare l'obolo della carità, sono veramente espressive. Tutti gli accessorii, le tinte, le pareti sono di grande verità e di rara evidenza.

Molti dipinti vedemmo ancora di quell'ingegno multiforme di Angelo Inganni, al quale pure abbiam dato lode pei suoi quadri, con effetti di luce e di fuoco, mirabilmente riprodotti, ed ora ne fece due nuovi, l'uno rappresentante una bella e fresca contadinotta lombarda, che sta arrostendo del pesce, e l'altro un contadino, pure di Lombardia, in atto di fare la polenta, nei quali, ma in quest'ultimo in ispecie, si scorge quanto può l'arte nel riprodurre la natura viva e vera. Quelle faccie abbronzite, rischiarate e riscaldate dal fuoco, sono di rara bellezza, e la movenza della persona, la fisonomia, le vesti, gli utensili, tutto è di una verità sorprendente.

Lo stesso egregio artista dipinse pure un altro quadro di genere, che rappresenta *Un casotto di burattini*. A vedere quella folla di così svariati costumi, tutta intenta allo spettacolo, pare di trovarsi presente a quel divertimento che tanto interessa il popolo, e sebbene di pochi si vegga la fisonomia, essendo i più rivolti verso il casotto, e pochi in profilo, pure s'indovina il vivo piacere che provano, e l'attenzione che prestano all'azione di quei fantocci, cui si fa rappresentare la loro parte, essendo appunto in iscena il protagonista *Pulcinella*, eterno vendicatore dei torti, con in mano il suo nodoso e invincibile argomento *ad hominem*.

È bello pure un quadro prospettico del pittore milanese Natale Ferrè, che rappresenta la *Piazza del Teatro della Scala* di Milano in tempo di notte, con maschere che in folla escono dalla cavalchina. È un genere nuovo di belli effetti di luce dei vari fanali; luce fioca, ma che basta ad illuminare quelle macchiette di maschere in vari costumi molto bene riprodotte.

Anche il signor Tedeschi ha ricevuto nel suo bel Gabinetto alcune belle e nuove opere d'arte, di cui ci proponiamo di parlare altra volta. Si vede che i buoni artisti non mancano; mancano soltanto pel momento i buoni affari; ma vogliamo sperare che anche questi verranno ben presto, ed allora non mancheranno al certo gli acquirenti, come ve ne furono sempre molti finora, e generosi, nella nostra città.

RISORGIMENTO DELL'ARTE

SCULTURA

L'Annunziazione

BASSORILIEVO IN MARMO DI AUTORE IGNOTO DEL SECOLO XIV. (*)
(alto braccio 1 e soldi 5, largo braccia 2 e soldi 3)
Nel Museo del Sig. O. Gigli

L'Annunziazione, è tema favorito tanto della pittura che della scultura in quel tempo; e l'Alighieri nel suo Purgatorio finge di trovare colà espresso un consimile bassorilievo, e siamo in epoca sì vicina da divenir probabile, che egli vedesse il nostro bassorilievo, e benchè non manchi di venustà, non crediamo però che da esso fossero inspirati que' versi, che pur se le addicono:

L'Angel, che venne in terra col decreto
Della molt' anni lagrimata pace,
Ch'aperse 'l Ciel dal suo lungo divieto,
Dinanzi a noi pareva sì verace,
Quivi intagliato in un atto soave,
Che non sembrava immagine che tace.
Giurato si saria, ch'ei dicesse *Ave;*
Però ch'ivi era immaginata quella,
Ch'ad aprir l'alto amor volse la chiave:
Ed ave' in atto impressa esta favella,
Ecce Ancilla Dei, sì propriamente,
Come figura in cera si suggella. *(P. Can. X.)*

Molti a prima vista crederanno incontrarvi un errore di tempo, con poco criterio introdotto dallo scultore: ritrovandovi nel mezzo il Redentore, figura intiera; in atto di benedire, situato dentro piccolo tempio, o cappella, unitamente all'ispirazione dello Spirito Santo. E siccome non è possibile, che per ignoranza siano queste immagini nel luogo più cospicuo, senza una ragione principale, diviene necessario d'internarsi nel simbolismo di quella età, per rintracciarne il misterioso significato.

A noi sembra, che la mente di colui, che ne dirigeva il lavoro, abbia per tal mezzo creduto poter mettere in azione il significato di due epiteti gloriosi dati dalla Chiesa a Maria, allorquando si prega con queste parole: *Beata Maria Virgo, perpetua Templum Domini, sacrarium Spiritus Sancti etc.* Il prodigio venne confermato dal fatto: Maria appena intese le divine parole proferite dall'Angelo, in virtù d'esse, divenne *il Tempio del Signore*, che racchiudeva in se il Santo de' Santi, e nel tempo medesimo il sacrario dello Spirito Santo; ambedue questi concetti mi sembra ritrovare nell'espressione di questa composizione. E più quella mano discesa dal cielo, che superiormente tocca la cupola di questo tempietto, viene appositamente a confermare la celeste volontà, quasi dicendo: questo stabilisco come vero Tempio. Gli altri accessori non vi rimangono inutili nè posti a caso: quel fabbricato in guisa di campanile dietro l'Angelo, unitamente agl'indizi di costruzione, al di là della Vergine, possono di concerto completare l'allegoria del Tempio.

In questo semplice modo resta svelata l'intenzione del concetto affidato alla rappresentanza di queste figure dignitose. Concetto degno di una mente ammiratrice della grandezza di quel Mistero, il quale in mille guise diverse venne dai devoti riprodotto; ed una si fatta simbolica immagine, non potè, crediamo, essere gustata ovvero riconosciuta un secolo addietro: e perciò questo lavoro, datane occasione un cambiamento locale qualunque, venne senza cura trasportato altrove. A. M. MIGLIARINI

(*) Questo bassorilievo era nella chiesa di S. Croce in Firenze.

BIBLIOGRAFIA ARTISTICA

Lettera al Sig. Giuseppe Angeloni Gonfaloniere di Urbino sul monumento innalzato dal Sig. Curzio Corboli Urbinate alla memoria di Costanza sua moglie, e di Monsignor Corboli-Bussi suo figlio - Scultura di A. Bisetti - Roma dalla Tipografia Legale 1856.

Questa lettera fra le molte cose che si pubblicano spesso di poco momento, per non dir peggio, ci è sembrata degna di ricordo per varie ragioni. Essa pone sotto gli occhi un atto di amorosa gratitudine di un marito beneficato dalla moglie, e un atto di affetto paterno ben meritato nel padre di quel Monsignore Giovanni Corboli Bussi che fu parte e diremo pure vittima per il soverchio suo zelo e lealissimo animo di quegli avvenimenti che prima rallegrarono, e poi contristarono il mondo. Sia lode a lui e alle sue intenzioni, e la storia che non mentisce farà sapere anche meglio qual egli fosse, e che cosa volesse. Nè sarebbe fuor di luogo il dire come tali virtù parvero ereditate dall'ottimo Giovanni; chè nel padre s'ammiravano da ognuno. E questi un raro esempio di senno, di prudenza, di animo tenace ne' suoi

propositi sempre diretti al bene della patria che esso ama d'un amore non nudrito da biechi interessi: s'abbia almeno la consolazione in tante perdite di vedere eretto alle care memorie questo monumento! — Lo scrittore della lettera che è il Sig. Giuseppe Caterbi Urbinate tocca brevemente di queste persone virtuosissime, ricorda opportunamente che la patria che ha comune col Sig. Curzio Corboli, deve a lui la statua di Raffaello scolpita dal Finelli, e come esso non si onori dell'antica nobiltà della stirpe, ma delle virtù che pare volessero rendere men vera la sentenza dell'Alighieri che rade volte discenda per li rami l'umana probità. — A noi pare che per darle come saggio dell'animo dello scrittore siano da riferirsi le parole con cui parla dell'uffizio che dovrebbero fare i monumenti, e di quello che s'apparterrebbe alle arti, e alle lettere.

A voler entrare nella ragione per la quale i monumenti sepolcrali furono usati dagli antichi, non puossi dipartire da quanto ne cantò quel potentissimo ingegno del Foscolo in quel suo lirico carme che può dirsi senza esagerazione il più sublime componimento della nostra epoca. Il valore degli estinti campioni ricordato in brevi parole ed accennato con simboli sopra il loro sepolcro era presso l'antichità la testimonianza più splendida del loro valore e delle magnanime gesta dai medesimi operate: perciò a quelle tombe traevano i nipoti e vi s'infiammavano alle battaglie, all'amor della patria ed a quanto rendeva grandi e portentose quelle età. Più tardi sviluppata la civiltà nell'estensione dell'umano perfezionamento, costituita sopra solide basi la famiglia, i domestici affetti si raccolsero intorno ai sepolcri, e li sparsero di fiori e di lagrime, e v'incisero parole che ai discendenti ricordassero con le private virtù degli estinti la stima e l'amore che a loro legavali in vita. Questa domestica carità stabilì quasi un consorzio tra il mondo de' vivi e dei defunti, uno scambio d'affetti e di mesti e soavi pensieri, un pio costume che per lungo ordine d'anni e di generazioni si succedette e si accrebbe, e fu cemento alla reciprocanza della convivenza degli uomini.

Ma poichè niuna cosa va disgiunta quaggiù dagli inconvenienti, e niun retto uso si dà senza che presto o tardi l'abuso il corrompa, i sepolcri divennero in seguito monumenti che parlarono di non sentiti affetti e di bugiarde virtù. Il ricco prepotente od inetto, il vizioso impudente e fortunato, l'egoista, l'usurato, in fine tutta quella parte cui veramente si addice il nome di volgo, vollero una distinta sepoltura che gli tramandasse alla posterità quali dessi non furono mai, e che portasse a favor loro un elogio da far arrossire, se pur ciò fosse possibile, la stessa pietra su cui quelle menzogne erano scritte. Le lettere e le arti, queste due care sorelle confortatrici della umanità furono forzate, o condotte per via di seduzione al turpe officio di studiar vuoti e boriosi accenti, o di sudare a compor fredde ed insipide allegorie, donde poi ne risultò non meno dello scandalo sociale e della erroneità della storia la decadenza del concetto estetico ed ideale delle lettere e delle arti. Da ciò può indursi quanto giovi in mezzo a tanta prostituzione d'intelletto e di opere il veder sorgere un qualche esempio, pel quale si rinvigorisca il loro valore, e prosieguano i sepolcri ad avere un'importanza non fittizia o mendicata, ma verace e sincera per la società e la famiglia.

Viene quindi a parlare come degnamente questa commissione fosse adempita dallo scultore A. Bisetti — e così la descrive

Ma per darne omai alcun cenno dirò, che un basso rilievo nella parte superiore ed una lapide nella inferiore compongono l'intero monumento. A destra del riguardante il basso rilievo mostra una via sparsa di fiori (simboleggiante quella del Cielo) per la quale ascendendo la defunta Costanza Corboli, guidata dal suo angelo tutelare, ritrova il figlio a lei premorto che muovesi ad incontrarla. Sulle sembianze di ambedue, che l'artista fedelmente ritrasse, è espresso il carattere in cui s'informò la intera lor vita. Nell'atteggiamento non vedi alcuno slancio drammatico, che un mal esperto facilmente sarebbesi condotto a dar loro, poichè un tale incontro accadendo ove gli umani affetti sublimandosi nel pensiero augusto della Divinità, perdono quella foga e quell'impeto onde prendono la loro parvenza. Per lo che la calma ed il religioso raccoglimento di che sembran compresi, spandono sulla scena quella quiete e quella solennità all'uopo convenienti. Presso a tali figure nel mezzo del basso rilievo stesso, come protagonista è una donna quanto leggiadra altrettanto modesta, che stringendo tra il braccio sinistro il collo di una cicogna, tien volta la faccia ove ha luogo l'incontro accennato, e nella destra ha una corona, di cui le tombe ed i funerei cipressi, che sorgon dal fondo, mostran l'officio. È dessa la Gratitudine che gli antichi pure in tal modo acconciamente simboleggiavano. E poichè a bene della società vuolsi tener conto di certe peculiari virtù a promuoverne l'esempio, accanto alla Gratitudine poneva il Bisetti un genio che registra le azioni de' due defunti: oltrechè un siffatto accessorio serve a spiegar meglio il distintivo della gratitudine stessa, che sta nella memoria del beneficio. Certo non è scarso vanto all'artista l'esser riuscito a compier tutto ciò con spontaneità e senza lasciare in forse lo spettatore sul senso delle cose ch'ei volle esprimere. E questo rendesi tanto maggiore quanto meno agevole era a trattarsi la parte di esecuzione sì nel movimento che nell'aggruppamento delle figure, e nel panneggio e nelle pieghe, ed in tutto ciò che la statuaria ha sempre di difficile in sè, e nel basso rilievo di difficilissimo.

La lapide poi collocata al di sotto di tale scultura è det ato di quel sommo che nelle latine lettere è il prof. Michele Ferrucci. In essa voi vedrete, Signor Gonfaloniere, abilmente raccolto in pochi versi quant'io vi venni finor discorrendo in più diffuse parole; e vi parrà vedere ivi riflessa tutta l'anima di Curzio Corboli, sul cui labbro son messe le parole della suddetta epigrafe, che io qui trascrivo.

P P
IOANNI . FILIO . DESIDERATISSIMO
ET . CONSTANTIAE . SERAFINI . F . SOMMIAE
UXORI . SUPRA . OMNIA . EXEMPLA
CURTIUS . CORBULUS
OB . EXIMIA . UTRIUSQUE . ERGA . SE . PROMERITA · CUR
A . MDCCCLIII

TE MORS GNATE PRIUS RAPUIT FLORENTIBUS ANNIS
OPTIMA DEINDE TIBI IUNGITUR IPSA PARENS;
SOLUS EGO INFELIX MOERORE OPPRESSUS ACERBO
CARAE ANIMAE ADSIDUIS VOS REVOCO LACRIMIS.
ET QUIBUS AUXISTIS ME TOT BENEFACTA VOLENTES
ADSIDUE MEMORI MENTE ANIMÓQUE COLO,
SERTA FERENS TUMULO ADQUE PIAM COMPLEXA VOLUCREM
HOC ADSTANS NULIFER MARMORE SCULPTA DOCET

Questa lettera del Sig. Catervi gli fa molto onore e lo mostra degno amico e concittadino del Corboli; è scritta con voci che tengono un poco troppo al moderno, ma non per questo che non ci augurassimo che altri scrivessero col senno e con la lingua di cui ci diede saggio. R. T.

Di una Società degli Scavi in Ravenna, parole lette a prefazione nell' Accademia di Belle Arti di detta città, il dì della solenne dispensa de' premi del 1852 dal Segretario Conte Alessandro Cappi con note intorno alla scoperta concernente un' antica Corazza.

Il sig. conte Alessandro Cappi segretario dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna, nome amato e riverito da chi tiene in pregio questi studi lesse queste che piacquegli intitolar *parole a prefazione*, per una solenne dispensa di Premi, e parlò di una *Società degli Scavi in Ravenna*. — Egli ci fa sapere, quel che già supponevamo, che le cure del Professore Ignazio Sarti direttore dell'Accademia non riuscirono allo scopo di poter veder fondata questa società, messa anche a due soli scudi la quota che per ciascun dei sei mesi (da Aprile all'uscir di Settembre) pagherebbe ogni socio. Racconta di altre prove pur riuscite inutili, e di volontà eminenti più vane delle passate. Noi ci saremmo maravigliati se tutti questi generosi pensieri fossero riusciti in tempi che gli studi, e il bene che possono promettersi, sono da riporsi fra le antichità de' musei di almeno cinquanta anni or sono. Nondimeno sempre utile è questo punto poichè chi non gloria abbia infamie, e la storia abbia qualche pagina da onorare chi il merita.

Il suolo intanto di tempo in tempo sotto il ferro dell'agricoltore, fa quasi rimprovero, mostrando che ha veramente ricchezze nascoste e si veggono, come dice il Cappi, marmi pregiati ed avori, monete, opere figuline, medaglie, musaici — e da poco il Musaico nell'Accademia che dipinge a compartimenti di riquadrature con interposizione di meandri, treccie, e simboli l'ampio pavimento della sala in cui il Cappi leggeva. — Con queste parole egli descrive come e dove fosse trovato, dove si possono trovare altri mo-

numenti, e in fine ci piace pur ricordare come modestamente, ma non senza efficacia richiami i suoi concittadini a dar finalmente esecuzione al concetto veramente patrio dell' arti, pel quale anche noi facciamo voti.

Fu nel 1844, che fuori della città vicin del tempio oggi disfatto di s. Severo parve tal opera musaica sotto il ferro dell'agricoltore; e per sicuro la medesima, come mostra il cervo, il vaso tra due pavoni, il vaso d'edera, i rami di olivo, e di persea (simboli del cristianesimo), spettò a edificio cristiano, il quale ebbe a stare in una regione di Classe. Il castello di Classe in prossimità del mare era attiguo a Cesarea altro castello e come suburbio di Ravenna. La conosciuta postura di que'due castelli, ch'ebber monumenti cospicui, non terrebbon dubbiosa la Società di tentare il per poco vergin suolo; e mi basti nominare la basilica insigne di s. Lorenzo in Cesarea, la quale fuori Porta Nuova nel pubblico passeggio ci è tenuta viva nella memoria dalla colonnetta di marmo, che appelliamo *Crocetta*.

Colle scorte di Rinaldo arcivescovo, di Pietro de'Natali, di Paolo Merula, e de' nostri storici l'Agnello, l'Anonimo, lo Spreti, il Rossi, e dei benemeriti nostri Antonio Zirardini e Marco Fantuzzi, e col lume della buona critica potremmo, scavando, dir forse con più probabilità: qui erano i palagi di Galla Placidia Augusta e di Valentiniano III, là i palagi di re Teodorico e di Ottone il Grande: e sappiamo, che la *Porta Aurea*, privilegio di non molte città, come si cava dal Du Cange nella *Costantinopoli Cristiana*, era volta al vento affrico e non lontana dal ponte Calciato e dal monasterio di s. Andrea. A quella parte traete co' vostri attrezzi, o cavatori, e assai facilmente ci farete la consolazione di trovare pur le reliquie dell'Anfiteatro: e sembra indubitato, che non in lontano di S. Vitale si elevasse il Teatro di Cajo Cesare, poichè in Ravenna, oltre la *Porta Aurea*, stettero altri romani edifizi; e sono eziandio di questi le Terme, l'Acquidotto dell'imperadore Trajano, i templi di Giove, di Nettuno, e di Apollo, il Milliario aureo, il Circo, il Campidoglio. Abbassandosi poc'anzi nella città, a cagione di rifazion del selciato, la soglia di *Porta Serrata* vi si rinvenne un frammento di travertino, che sta ora nell'Accademia, cioè dire uno de'cunei di un arco sottovi cassettoni e rosoni, il quale vorrà essere stato di stile greco-romano e del diametro di quattro metri, fattane ragione dal frammento, che probabilmente è un non curato avanzo della *Porta Aurea*, de' cui marmi si valsero per ornare l'antidetta.

Io per me, o concittadini, non trovo le parole che bastino a raccomandare quanto pel mio ufficio ho debito e vorrei la effettuazione della Società proposta dal Sarti, la quale avviso di una peculiare importanza per la storia di Ravenna, che nel lungo giro di secoli soggiacque a tanti civili e geologici mutamenti.

Taluni ravegnani, che questa patria ed i proficui studi abbiano veramente a cuore, veggano le carte, in cui è significato il pensiero dell'artista: tolgano o aggiungano conforme meglio parrà; ma trovino al bel pensiero grazia, ma insieme colle archeologiche dottrine forte il caldeggino. Deh! non si perda questo diciam pure scorcio d'amore per l'antico, onde coll'amore del buono e del bello pare oggimai stanco il mal fermo secolo, senza che non si mandi ad effetto la *Società ravennate degli scavi*. Noi, sua mercè, appariremo più urbani, più curanti la gloria avita, meglio degni di aver tratto i natali in così veneranda terra.

Le note sono importanti, ed erudite: additano monumenti trovati, e mostrano quanta messe vi sarebbe per la società proposta.

R. F.

BIOGRAFIA

—

LUDOVICO LIPPARINI

I doveri di riverente amicizia, che mi legavano a quest'uomo distinto d'animo e d'ingegno, e che sono superstiti al sepolcro, mi costringono a dettar queste pagine, le quali verranno indi corrette ed ampliate nella stampa di un libretto dedicato alla sua memoria. Frattanto valgano queste come stille di balsamo a rattemperare la piaga dell'afflittissima e desolata consorte e della figlia, degli addolorati congiunti e degli amici. Bel nome egli lascia in terra e la memoria e l'esempio di tante virtù, cui sono costretti ad ammirare anche gl'invidi, e coloro che paiono nati per essere il tormento e 'l flagello degli animi gentili. Questa considerazione fia bastevole, spero, a scemare la nostra angoscia.

Naeque Ludovico Lipparini in Bologna il 17 febbraio 1800, e nacque pittore: giovanetto fu socio onorario dell'Accademia di belle arti in Bologna, e contava appena od oltrepassava i cinque lustri, che bella rinomanza erasi già acquistata con le proprie dipinture che venivano debitamente commendate. Nella pubblica Esposizione di quella città, il 29 novembre del 1827, fu particolare argomento di lodi la tela di questo insigne, rappresentante *Erigone*, un'amante di Bacco, tutta vezzi e tutta foco, la quale, dormendo, sogna il diletto suo nume, ch'erasi trasformato in uva; lezione morale. La *Gazzetta di Bologna*, N. 96 del 1. dicembre 1827, riferiva che S. Em. Rev. il sig. Cardinale dei Principi Giustiniani, nel visitare che fece i pubblici Stabilimenti della città, degnavasi pure di onorare di sua presenza lo studio del nostro pittore, dove si è trattenuto non poco, testificando a questo esimio artista, con tratti d'alta cortesia, la sua particolare sodisfazione. E presagivasi nuovo lustro a quella città dalle peregrine dipinture di lui; e la fiamma dell'onore all'animo giovanile vie più si apprese e crebbe, essendogli noto come il Giambellino, il Tiziano, il Dossi, i Carracci e Guido e Albani, Rubens, Pussino, Cignani ed altri amassero di delineare questi vaghissimi fatti mitologici, i quali formarono la delizia de' loro contemporanei, mentre pur ora tengonsi in molto pregio e sono la compiacenza delle più ricche italiane gallerie. Furono ammirati nell'*Erigone* que' pregi, che si osservarono costantemente ne' dipinti del Lipparini, cioè soavità di contorni, i quali sebbene in parte coperti di pannolini, disegnano l'intera figura, e ne mostrano quasi tutta la forma del nudo; il colorito brillante e vivace, che fa parer viva la carne, la conveniente espressione e l'esatto disegno.

Mosse grido anche il giuramento de' tre Orazii, giuramento di non lasciare la pugna fino a che non avessero vinti i nemici fratelli, o dalla morte non fosse ad essi tolto di farlo. E raggiunse artisticamente il soggetto, s'io mi riferisco alle scritture che n'uscirono allora quando l'insigne pittore esponeva nell'Accademia lo storico quadro. Tocchiamone con brevità il soggetto, ch'è l'atto del giuramento di combattere per la salute della patria. E Tito Livio nel primo libro della prima Deca ce ne porge la esposizione. Erano gli Albani sdegnati e a guerra rotti coi limitrofi Romani, quando Mezio dittatore de' primi, a frenar le tante uccisioni, mandò a Tullo Ostilio Re de' Romani, per un accordo prima di venire al conflitto. Dopo brevi parole di Mezio, amendue i duci convennero di sottrarre alla strage così fiorenti eserciti, se v'era il modo di farlo. E la fortuna fu in questo benigna. In entrambe le moltitudini trovavansi tre fratelli, non dissimili, nè per età, nè per forza: i Romani, gli Orazii, i secondi, i Curiazii chiamavansi. Ecco giurar i due popoli solennemente, dover quello distendere lo scettro sull'altro, i cui guerrieri lasciassero vincenti la polvere del campo. E lode ottenne il Lipparini segnatamente nel colorito. Questa venustà e lucentezza di tinte ei già l'apprese in Venezia, la cui scuola è sì decantata meritamente.

Imperocchè, lo possiamo dir Veneziano, giacchè in questa città prese il primo latte e vi meditò profondamente le opere di Giorgione, di Tintoretto, di Jacopo di Bassano, di Paolo Veronese e del sovrano Vecellio. Trovo in uno scritto, che le sue diligenze e sollecitudini per questi studii furono predilette all'egregio dipintore Teodoro Matteini, il quale tanto se ne compiacque, che il tenne come figliuolo. E appunto dall'usare quotidiano di questo giovane in casa di lui, nacque in Anna sua figlia, un primiero e però ardentissimo amore verso il Lipparini, il quale disese alle sue nozze. Ed io credo che più bella ventura non gli potesse venire: qual vita più lieta, cha con donna di modi e costumi sì bene accordantisi co'suoi? Convenevole ne' modi, raggentiliti da soavità del tratto e del porgere, e resi viemaggiormente piacenti da delicata avvenenza di forme, congiungea la dote, suprema pel marito, di professarne la medesima arte. E già essa ne adoperava l'ingegno proficuamente, dipingendo un quadro a paese, che, esposto, venne lodato come lavoro pien di vigore, soprattutto pel colorito vaghissimo.

Così toccava il Lipparini, come ho detto, il quinto lustro. Ma non soli furono i due dipinti che abbiamo accennato. E a principio fece per istudio non pochi ritratti, ed un Filottete, che sta medicandosi la ferita, figura grande due terzi del vero, e questo quadro fu acquistato dall'illustre cav. Jacopo Treves. In Roma ed in Napoli, allorchè recavasi a studiarvi i monumenti immortali dell'arte, ebbe la felice circostanza di ritrarre diversi personaggi, e di copiare il ritratto del Pontefice Pio

VII, conducendo due copie di quello del Canova, già dipinto dal cav. Lawrence. Non è da tacersi che una di queste copie, acquistata dal Vallardi di Milano, ebbesi in tanto pregio da non temere il confronto dell' originale del celebre Inglese. A Napoli, quando nell' anno 1821 vi erano ferme le milizie austriache, ritrasse alcuni ufficiali dello stato maggiore, e particolarmente il generale Koller.

Trovandosi nel 1822 a Venezia ad ispirarsi ne' sommi di questa scuola, copiò altri ritratti, ridipinse in più brevi dimensioni gli Orazii; indi la Maddalena penitente, cui acquistava il principe Baciocchi. E per questo principe delineò il ritratto della principessa Elisa sua sposa, il quale gli fu dato a rappresentare da uno dipinto in Francia, lasciando libertà al pittore di variarne gli accessorii. Dipinse Giuseppe Barbieri, grande più che mezza figura, seduto, pensante, con il capo rivolto al sinistro braccio, nella cui mano tiene la *Gerusalemme* di Torquato Tasso, appoggiando il destro ad un tavolino. Pubblicandosi a Milano le *opere scelte* dell' illustre oratore, la prefazione ci avverte venir il volume adorno col bello intaglio del ritratto tolto dal bellissimo e somigliantissimo del Lipparini, dal quale egli stesso tolse il busto di sì grand' uomo per commissione del sullodato cav. Jacopo Treves.

Dopo questi lavori, lasciò per poco Venezia, e portò il piede a Firenze con l' intendimento di studiarvi ed ammirare Fra Bartolommeo e gli altri celebri maestri di quella scuola. Nel suo ritorno soggiornò in Bologna, ove il primo lavoro fu l' immagine del prof. Antonio Basoli, l' anno 1825. Durante quest' anno, si trasferì a Parma per istudiarvi le pitture del Correggio. Trovandosi novellamente a Venezia, nel 1825, dipinse il Cicognara, suo secondo padre, figura quasi intera come il naturale. Ritrasse il conte Leopoldo Cicognara nell' attitudine di stendere il braccio verso le ginocchia; sono le gambe sovrapposte l' una all' altra, e tiene appoggiato il braccio sinistro ad una sedia, d' onde scende un mantello a larghe pieghe; ha nella destra un libro, e il volto piegasi verso la spalla sinistra: al lato destro sopra d' un tavolino sta il busto di Beatrice scolpito dal Canova, ed i libri di Winckelmann e d' Agincourt, cui volle seguire lo scrittore nella sua storia della scultura, ed è posseduto dalla contessa Contarini nata Bentivoglio, nipote della contessa Cicognara.

Produsse tre volte lodatamente il Rossini, e per la chiesa della Madonna della Salute in Venezia fe' un S. Matteo in forma di lunetta; figurò l' Evangelista seduto, cogli occhi intenti a guardare un Angelo, che a lui d' incontro accenna di numerar con le dita le Persone della SS. Trinità. Sostiene il santo con la mano sinistra una tavoletta, su cui è in atto d' incidere collo stilo, che tiene in mano, le parole del suo Vangelo.

Fe' ancora una piccola tela, avente le figure alte circa un piede, e rappresentante il pittore Francesco Francia, mentre è visitato da Giovanni II Bentivoglio. Sommo pittore era il Francia, anzi l' emulo dell' Urbinate; ed avegli il Bentivoglio commesso di condurre una tela pel suo altare nella chiesa di S. Giacomo Maggiore di Bologna; quando, alla vista del lavoro compiuto, tanta fu la maraviglia eccitatagli nell' animo dalla perfezione, che volle, oltre il convenuto, generosamente compensarne l' artista. Nè il Vasari, nè il Lanzi ci toccano il dono specificatamente; ma, secondo il costume de' tempi, è a presumersi che fosse una collana d' oro. E il lavoro del Lipparini ne fu lodatissimo.

(*continua*) B. Vollo

PITTURA ANTICA

—

L' ADORAZIONE DEI MAGI
DI
PAOLO VERONESE.

Leggevasi a questi giorni in un giornale francese:

« Fu fatta parola recentemente ne' fogli d' Inghilterra d' un importante acquisto cui fece la *Galleria Nazionale* di Londra, d' uno, cioè, de' più splendidi quadri dell' antica scuola veneziana.

« Tale acquisto, che passò quasi inosservato, meritava tuttavia una particolare menzione, imperocchè trattavasi d' uno de' più notevoli dipinti dell' illustre Paolo Veronese. Questo capolavoro, che l' Amministrazione del Museo Britannico comperò dal signor Angelo Toffoli, apparteneva anticamente alla chiesa di San Silvestro in Venezia; ora si collocò in una sala costruita appositamente, e quanti vi sono in Londra artisti ed amici delle belle arti accorrono in folla ad ammirare la magnifica tela che rappresenta l'*Adorazione dei Magi*.

« Noi che, non è molto, la vedemmo in Venezia, e che sì spesso abbiam deplorato la scoria crassa e nerastra che tre secoli avevano accumulato su quest' opera colossale, proviamo vivo bisogno di tributare encomio all' ingegno del pittore che non temette d' assumersi l' ardito incarico di ripulir quella tela.

« L' artista, di cui la modestia eguaglia il merito, ci perdonerà se facciamo pubblico il suo nome. Gli è al signor Tagliapietra, professore di ristauri, e conservatore della Galleria imperiale dell' Accademia di Venezia, che il signor Toffoli affidò l' ardua impresa di ricondurre sulla tela del Veronese ciò che le ingiurie del tempo avevano sì malconcio.

« Quest' abile ristauro vale quanto un' opera originale, e stabilisce sopra solida base la rinomanza di chi ne fu l' autore, il quale giova credere non si appagherà di questo solo trionfo. Sappiamo di certa fonte che il sig. Toffoli incaricò lo stesso artista del ristauro di parecchi preziosi quadri della scuola veneziana, tra i quali citeremo la *Cena* di *Palma di Vecchio*, ed un *Tintoretto* che rappresenta l'*Orazione nell'orto di Gesù Cristo*. Anche queste superbe tele, come l' *Adorazione dei Magi*, appartenevano un tempo alla chiesa di San Silvestro, ed ora fanno parte della bella collezione, posseduta dal sig. Angelo Toffoli a Venezia. »

NOTIZIE ITALIANE

ASTI — *Monumento patrio a Vittorio Alfieri.* Si prevengono i signori artisti concorrenti al monumento, che fu destinato e trovasi aperto un locale in questa R. Accademia Albertina delle Belle Arti destinato a ricevere i modelli secondo il programma del concorso, e che i medesimi dovranno consegnarsi al più tosto possibile per essere esposti al pubblico ed all' esame della Commissione tecnica con avvertenza che l' uso del locale anzidetto non potrà essere potratto oltre il 15 del mese di maggio. (*Gazz. Piem.*)

NOTIZIE ESTERNE

FRANCIA

PARIGI — Il sig. Duchesne de Gisors, uno de' più abili pittori francesi in miniatura e in smalto, è morto il 25 marzo, di 83 anni. (*Débats*)

— Si annunziò per lunedì 31 marzo e giorni successivi, al palazzo in via Drouot, la vendita pubblica della collezione delle più rinomate incisione della città di Anversa. Questa collezione formata nel corso di quaranta anni a forza di perseveranza dal sig. Veracter, componesi d' incisioni a bulino, d' acque-forti e di chiaroscuri dei principali maestri della scuola tedesca, francese, fiamminga, olandese e italiana, del 15, 16, 17 e 18 secolo. Si nota nel catalogo un gran numero di belle stampe di Watteau, di Lancret, di Rembrandt, d' Holler, di Callot, di Alberto Durer, ec., ec., e lavori ricercati per la loro rarità e la loro conservazione, specialmente del Montegna, Robetta, Glokentone, Ugo di Carpi, Boldrini, Rubens, J. Liviens, Castiglione, Boissieu, Bosse, ec., ec.; inoltre Niell del 15, 16, e 17 secolo (*Moniteur*).

INGHILTERRA

LONDRA — Nell' ultima tornata della *Società reale della letteratura* (Royal Society of literature) di Londra, il sig. Vaux comunicò importanti ragguagli inviato dal signor Loftus intorno alle scoperte da esso fatte su le rovine di Warka, città dell' Assiria meridionale. Secondo il signor Rawlinson, Warka doveva essere la più antica e la più cospicua città dell' Assiria. Il nome del più antico Re, che ha potuto essere interpretato, è Urukh; sarebbe vissuto 2500 anni prima dell' era cristiana. Secondo la stessa autotorità, Warka fu abitata fino all' epoca dell' invasione araba 500 anni prima dell' èra cristiana.

— Le due statue della Tragedia e della Commedia del Flaxman, come pure i due bassorilievi del medesimo artista che decoravano la facciata del teatro di Covent-Garden sopra Bow-strett, sfugirono all' azione delle fiamme.

(*London Illustrated News*)

Nelle sale della *Società Promotrice* dal giorno 20 al 23 saranno esposti i due dipinti del Prof. Markò da noi annunziati.

Mentre annunziamo che nel prossimo numero si darà l' Articolo II sulla *Facciata del Duomo*, ci affrettiamo di correggere due equivoci di stampa occorsi nel primo.

Pag. 113 col. 1 lin. 5 i loro disegni - *leggi* i parti loro
» » 1 » 18 continue ingiurie - *togli* continue.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 17

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 26 Aprile 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattano la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 50

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Architettura

Facciata del Duomo di Firenze = Descrizione della parte di Facciata condotta da Giotto = CORIOLANO MONTI *Arch. Ing.*

Esposizione di Belle Arti in Roma

Pitture del Muhr = dell'Orloff = del Koelmann = del Quaed-ling = del Caffi = del Paladini = del Giangiacomo e del Castelli.

Risorgimento dell'Arte.

Scultura = Monumenti Classici inediti nel Museo del sig. Ottavio Gigli.

La Nascita di S. Giovanni = Bozzetto in terracotta di Lorenzo Ghiberti.

Il Redentore al Sepolcro con Angeli, Bassorilievo in marmo di Donato Bardi detto Donatello = A. M. MIGLIARINI.

Scienze applicate alle Arti.

Galvano-Plastica, incisione fotografica ed eliografica. Progressi della galvano-plastica = Metodo di Cristofle e Bouilhet. = Processi di Bouilhet. = Modelli = Forme di gutta perca. = Pressione. = Osservazioni per ben riprodurre la cavità galvanica. = Solidità delle prove. = Inutilità delle matrici d'acciaio. = La galvano-plastica surrogherà l'attuale fabbricazione di bronzi preziosi e d'oreficeria. = Incisione fotografica e incisione eliografica. = Ritratti fotografici del sig. Mayall grandi al naturale. = Metodo Pucher. = Incisioni fotografiche sul legno di Langton.

Archeologia.

Scavi recenti in Alessandria = M. CONSIGLI.
in Ostia = VISCONTI.

Biografia di Ludovico Lipparini.

Scritta da B. VOLLO.

Pubblica mostra di Belle Arti in Torino.

LA FACCIATA DEL DUOMO
DI FIRENZE

II.

Descrizione della parte di facciata condotta da Giotto.

Abbiamo detto nell' Articolo I. di avere trovate inesatte e sperimentate vane le indicazioni date dagli espositori della Metropolitana fiorentina per ciò, che col mezzo delle medesime potesse credersi venirne facoltà di scuoprire l'insieme della facciata secondo il disegno di Giotto. Tutti accennano « all'im« magine che di S. Maria del Fiore fece Simone « Memmi senese nel Capitolo di S. Maria No« vella (1): ed in vero la pittura del Memmi è benissimo conservata, e l'esteriore di una gran chiesa, foggiata sul modello di quella che si stava allora costruendo in Firenze, vi si scorge effigiato in notevole proporzione, e con perfetto compimento. Niente di più naturale di presumere quindi a prima giunta che nella citata pittura sieno depositate le idee e ritratti i disegni degli architetti coetanei che il duomo innalzavano. A ciò confermare concorrerebbe altresì l'epoca in che la pittura stessa si conduceva (2), in confronto del sapersi che nel 1331 riassunta la fabbrica di S. Reparata (che così da principio si chiamava S. Maria del Fiore) i Rettori della Repubblica assegnarono provvisione a Giotto acciò la proseguisse, onde questi del 1334 incominciò la sua nuova facciata e fondò il campanile (3)

(1) Poscia addivenuto Cappella degli Spagnuoli.

(2) Dintorno il 1332 al 1336 epoca, secondo il Lami, della pittura del Memmi.

(3) Leggesi nelle memorie del RONDINELLI e nei libri dell'ARTE DELLA LANA « Nel 1331 si ricominciò la fabbrica « di S. Reparata già da più anni sospesa. » E poco dopo avvi quest'altra memoria: « 1332: si provvisiona Giotto eccellente « Architetto perchè seguiti la Fabbrica di S. Maria del Fiore « e non parta di Firenze » — Il Campanile si cominciò a murare il dì 28 Luglio 1334 per deliberazione dello stesso anno riferita dagli espositori della Metropolitana.

Ma seppure la *Chiesa Universale*, rappresentata dal pittore senese, ritrae senza dubbio della forma generale del duomo di Firenze, l'architettura non che l'ornamento esterno vi appariscono sì diversi e discordanti dalla realtà attuale, che nulla più. Secondo il Vasari sarebbe facile spiegare siffatta discordanza: ma noi non crediamo poterglisi menar buono ciò che asserisce, e ci proponiamo in seguito mostrarlo. Gravi considerazioni farebbe nascere la pittura del Memmi se si dovesse ad essa prestare quella fede, che le dà il biografo aretino, e leggermente dietro a lui quanti altri la illustrarono o ne parlarono. Prescindendo da ciò che potrebbe a buon diritto reputarsi variazione posteriore, è certo che la parte di duomo che dovea essere già eretta all'epoca del Memmi, dovea avere tutt'altro aspetto ed imporre tutt'altro seguito, di quelli che il pittore dette alla supposta sua rappresentazione.

Per la qual cosa la critica induce a credere (a fronte di ogni contraria apparenza) o che egli più pensasse a pingere un architettura ideale di chiesa a simiglianza di quella che si costruiva, anzichè ritrarre essa stessa; ovvero che nell'operare non avesse perfetta nozione della medesima; o che per vezzo o per saccenteria si piacesse modificarne il disegno. Gli uomini sono stati più o meno sempre que' dessi che tuttodì li sperimentiamo, ed il supporre i vissuti ne' remoti tempi di pasta troppo differente dai presenti, non conferisce alla verità della storia. Comunque, che il Memmi non intendesse a rappresentare fedelmente il duomo, lo dimostrano anche le proporzioni di fabbrica non osservate, gli essenziali membri variati, il carattere fatto capriccioso; ed in particolare la bizzarria di avere collocato il campanile, non al posto dove dovea essere già fondato, ma addopato alla

estremità opposta della Chiesa, dietro alle tribune. Ancor questo è dipinto come finito (ben si noti questa circostanza); ritrae più dell'originale; senonchè apparisce tanto più alto, seppure ciò non proceda per difetto di prospettiva.

Riflettendo che la pittura del Memmi (qual essa siasi) rappresenta la chiesa dalla parte laterale, potrebbe credersi non avere stretta relazione col nostro argomento, e noi esservicisi di soverchio fermati. Il *Richa* appellando alla medesima si limita a dire che avendo il pittore disegnata S. Maria del Fiore di fianco « appena si discernono della fac- « ciata le guglie che sono sul frontespizio. » (1) Ma se quella rappresentazione potesse reputarsi in realtà l'immagine del duomo, dati da non dispregiare sarebbono certo il canto della facciata che ivi chiarissimamente viene segnato da un pilone, ed il fastigio adorno di tre acuti frontespizi tra sottili pinnacoli. Onde ben si comprende (passandoci pure de' diversi rispetti che ne hanno nella premessa condotti) che se al resto conosciuto dell'opera di quel maestro si potesse fare addizione di queste parti importanti, non sarebbe picciolo intento, da meritare pure la pena di un'indagine nello scopo di ricomporne il tutto all'uopo che ne occupa. Il male però si è che il lavoro del Memmi non può avere nemmeno in ciò peso alcuno; dacchè, a tacere di altro, anco la esistenza di quell'informe pilone sul canto della facciata sta in aperto contrasto col contrafforte invece erettovi di cui si conserva memoria. Di quì nuova non leggera disdetta a quella pretesa immagine; intorno alla quale del resto risulterà meglio dal seguito del ragionare la importanza dell'esservicisi trattenuti.

Nè di maggior valore della precedente è l'altra indicazione sulla facciata del duomo, la quale suona: « in S. Croce antico pittore « la rappresentò come dovea essere secondo « il modello di Giotto » (2). Ciò appella ad un affresco che tuttora si può scorgere nel chiostro detto *lungo* a lato della nominata chiesa verso mezzodì; il quale in realtà presenta il duomo quasi di prospetto, e ne dà la facciata come finita. Intorno all'epoca della pittura non si può muover dubbio, dacchè a fianco della chiesa si vede sorgere il campanile, quale si ammira oggidì. Sarebbe quindi quell'affresco assai importante, se colla fedeltà che il secondo ritrae, avesse la prima altresì trattato. Ma pur troppo apparisce l'opposto. Sopratutto la pittura nella parte che si riferisce alla facciata è al presente così consunta, che può dirsi quasi cancellata, e ben poco potrebbe mostrare. Poi il singolare si è, che le tracce che dà ancora a divedere, non sembrano corrispondere guari ai documenti irrefragabili che si posseggono sulla porzione eseguita dell'opera di Giotto, come dichiarammo. Solo si apprende bene, che secondo quella pittura la facciata stessa avrebbe dovuto terminare con tre frontespizi assai acuti: ma sì rozzo è il lavoro, sì scorretto il disegno, che quei frontespizi appariscono addossati l'un contro l'altro, senza interposizione o spartimento di sorta. Il resto non è intelligibile, seppure non rappresenta riquadrature, o cose vaghe. Per fermo questo arcaico avanzo non merita considerazione, nè si comprende come si sia ad esso avuto ricorso, se non al più per non dimenticarlo e per confutarlo.

Lo stesso è da inferire dell'altra pittura esistente nell'ufficio del Bigallo, che il *Molini* accenna (1). La ritiensi del Giottino; ed in essa è ritratta, infelicemente anzichè no, una tale veduta di Firenze, nella quale si scuopre la facciata del duomo ed il campanile giunti a certa altezza. È lavoro piuttosto bene conservato; ma tra per la picciolezza della proporzione e per i segni indeterminati ed inconcludenti, poco o nulla per noi pone in essere. Appena, colla scorta del S. Giovanni innanzi, pelle tre porte e pella informe massa allato, si apprende, tra uno scorcio imperfettissimo e nessuna regola di prospettiva, la intenzione del pittore di ritrarre il duomo col campanile. La parte eretta dell'uno come dell'altro è segnata a liste e tratti di puri colori, con una confusione che mai maggiore, dalla quale nulla si accapezza.

Il *Richa* stesso pare che presagisca la insufficenza delle citazioni surriferite, allorchè soggiunge: « Il SOLO Bernardino Poc- « cetti (si noti bene) in lunetta del Chiostro « di S. Marco, colorì la facciata fedelmente « in quello stato che lasciolla Giotto, man- « cante di due terzi. » (2) Questa pittura, della fine del secolo XVI (3), assai bene tuttora si mantiene, mostra la struttura della fabbrica sospesa, ed ha tutta l'apparenza della fedeltà e la verosimiglianza di essere tratta dal vero. Sebbene l'azione storica a cui serve di fondo occulti in gran parte l'architettura della facciata, pure di essa restano abbastanza manifesti la disposizione ed i particolari. Con tale pittura concorda eziandio un antico disegno tuttora esistente presso all'Opera del Duomo: e *Giambattista Clemente Nelli* nel pubblicarlo, (assieme agli altri della Metropolitana fiorentina rilevati dal Senatore Nelli suo padre) lo dichiara pure di Bernardino Poccetti (4). Il *Richa* al medesimo disegno si riferisce quando dice, che il suddetto *Nelli* nel libro della descrizione del duomo « dà il rame della facciata fatta da Giotto, « cavato da un antico modello nell'Opera. » Quì vuolsi avvertire che il citato autore usa la parola *modello* per disegno, siccome si può raffrontare di frequente nelle sue scritture. Dopo che è in verità singolare, a più di un rispetto, il seguente passo del *Molini* nel riprodurre (comunque in minore proporzione) la incisione del Nelli, o il disegno dell'Opera che è lo stesso; dicendo farlo « a forma del « disegno ..... ricavato da una pittura di « autore coevo nel portico di S. Croce; da « un'altra di Bernardino Poccetti nel chio- « stro di S. Marco; da un quadro esistente « nella Confraternita della Misericordia; e « ciò che più vale, da un modello che esiste- « va nell'Opera alla metà del secolo passa- « to: disegni pitture e modelli corrispondenti « tutti fra loro e con i ricordi e descrizioni « che ci sono rimasti. » (1) Che confusione di cose! quante inesattezze e quante fallaci asserzioni in poche parole! — In prima la pittura di S. Croce è la prelodata, che tutti possono riscontrare come proprio concordi colla lunetta di S. Marco. Del quadro della Misericordia basti per ora sapere, che rappresenta la facciata del duomo già denudata dell'architettura di Giotto! Circa al modello che si asserisce esistesse già nell'Opera, da che si deduce? L'opinarlo non procede forse dall'equivoco sulle parole altrui, ripetendole ed amplificandole senza esame?

Tutto sembra che porti a credere che per cotal modello debba intendersi l'antico disegno che ancora si conserva con ogni diligenza nell'Archivio dell'Opera. Il *Nelli* lo attribuisce al Poccetti; sebbene a noi, comunque antico, non sembri in realtà tanto: onde non vorremmo che anche in ciò non si racchiudesse altro equivoco, che cioè per essere tratto il disegno dalla lunetta dipinta da quel pittore in S. Marco, si stimasse di mano di lui. Nondimeno, o cavato da quella o ritratto per esso dal vero, e poi depositato presso all'Opera per memoria della distrutta architettura di Giotto, è fuori di dubbio che questa al pennello solo, od al pennello insieme ed alla matita del Poccetti, debba andare debitrice della grafica rappresentazione fino a noi senza ambage tramandata. A nostro avviso pertanto, anzichè riconoscere nei diversi documenti allegati un seguito di memorie tra loro consuonanti, propenderemmo a scorgervi una sola emanazione, quale e quella del Poccetti. Ma questa è solenne, sia che si fondi su duplice atto, sia che scaturisca da unica sorgente: basta per sè stessa, regge ad ogni confronto, e non lascia sospetto sulla autenticità dei disegni pubblicati della porzione di facciata eseguita da Giotto. Quindi reputiamo che la critica non possa in nessun conto rifiutare loro il suo assenso: e perciò punto non esitiamo a valercene nel tracciare la descrizione che nel presente articolo c'incombe. Anzi preghiamo il lettore a perdonarci di avernelo distolto con premesse non brevi e con pesanti discussioni; di cui per altro in seguito ben non mancherà di apprez-

(1) RICHA opera citata.
(2) RICHA op. cit.

(1) *La Metropolitana Fiorentina* 1820.
(2) Opera e luoghi citati.
(3) Bernardino Poccetti secondo il Bandinucci nacque del 1542 e morì del 1612.
(4) NELLI opera citata, ed iscrizione sotto il disegno della Tavola XIV ove è detto « Prospetto della facciata etc.... come si « trovava l'anno 1586 (*sic*) nel quale fu demolita. Essa è copiata « in minor proporzione da un disegno di Bernardino Poccetti esi- « stente nell'Opera di S. Maria del Fiore. »

(1) Op. citata pag. 36.

zare la necessità. E senza più veniamo all' opera di Giotto.

Immagina, lettore, di farti innanzi alla fronte della insigne cattedrale, ed odi cosa devi supporre di vedervi ricomposto, invece di quel brutto intonaco che a ragione più ti offende della nuda ossatura di fabbrica, per ciò che dà pure a divedere un acconciamento, in sì enorme contrasto colla splendidezza di tutto il resto dello edificio. Alza l' animo alla più lieta visione, e disponti ad ammirare struttura delle più leggiadre che ne' remoti tempi potesse condursi. Tale nel suo genere senza fallo ti apparirebbe il parto del delicato gusto di Giotto, seppure le nude parole e la mia penna valessero a dartene idea adequata. Non pertanto ti piaccia colla viva immaginazione supplire alla insufficenza del dire, e questo tragga profitto dal vigore del tuo intelletto.

Sopratutto considera la facciata partita in tre scompartimenti verticali (quasi preludio delle navate interiori) mediante quattro contrafforti, i due de'canti non sporgenti più di quegli contigui dei fianchi, gl'intermedi che designando la nave principale bene accennano di salire sino al suo fastigio. In senso orizzontale immagina il basamento, che cinge tutta la chiesa, proseguito anche nella facciata, se non che quivi ingentilito con più ornamenti; e del pari immagina proseguite le linee, le cornici, le trabeazioni, che tutto in giro segnano i vari piani esteriori. Non credere que' contrafforti pieni e gravi, come pur sono gli altri dei fianchi; ma se in base conservano gli specchi a formelle con che sembrano richiamare l' ornamento di quelli, tienlo all'uopo di munirli come di acconcio stilobate. Al di sopra la elevazione de'contrafforti stessi è sì leggera e variata che nulla più. Immedesimandosi col generale spartimento orizzontale, ad ogni piano, direi quasi, si aprono come per cambiarsi in gentili edicole profilate da svelte colonnette. Nel primo piano tu vedi queste edicole riquadrate da architrave, nel secondo voltarsi in arco centinato; nell' uno son lisce le colonnette, nell'altro torte a spira, con gradazione di leggerezza già prenunziata, che chi sà come delicamente avrebbe proseguito, se l' opera fosse stata compiuta. In ciascuna poi delle stesse edicole colloca col pensiero una statua, e supponi così fregiato il terzo ordine (alla pari degli occhi minori), talchè dieci statue sono già al posto.

Tra i contrafforti descritti, formanti come l'ordito del prospetto, stanno in simmetria le porte nel sito ove tuttora si trovano. Ma quale differenza da oggi! Le laterali sono guarnite di svelti finimenti, che innalzandosi fino al secondo piano della decorazione, danno loro un aspetto più ricco, ma molto somigliante a quello dei prossimi ingressi di fianco. L' un finimento è all' altro conforme, non eguale: lo stipite è formato di sottili pilastrini ingentiliti di riquadrature ed ornati; gli sguanci sono messi a cordoni variati; sulla lunetta a sesto acuto sopra l' architrave è un bassorilievo. Di suvvi ai pilastrini sporgono mensole, che dando origine ad una sovrimposizione di guglie e pinnacoli, coronano come di un baldacchino il finimento. L' acuminata sua fronte è mozza in cima per dar luogo a piccolo tabernacolo, in foggia somigliante a quelli che si ammirano nelle porte accanto sussistenti.

Ma l' ingresso principale del duomo è assai più sontuoso. Gli stipiti sen protendono tanto con risalti e controrisalti da venire innanzi agli stilobati de'contrafforti. Così formano come un avanporta notevole, le cui spallette sono intagliate a guisa di laqueare con doppia fila d'incavi e cordoni torniti, statuette ed ornati, in stile da ricordare alquanto l' antico e da preludiare a que' graziosi e delicati compartimenti, pe' quali i cinquecentisti riuscirono insuperabili. La volta poi di questa avanporta a sesto acuto assai pronunciato è proprio spartita a lacunari, in modo da accompagnare bellamente le spallette, e da provare vie meglio la ricordanza suddetta. Ma quasi a caratterizzare, direm così, il gusto del tempo, ecco tosto che la faccia, ossia la mostra, dell' archivolto è centinata con quella triplice sagoma di archi a triangolo isoscele, che formava quasi il distintivo ed il comune ornamento dei leggeri finimenti gotici. L'accompagnano cordoni e membri nello stesso sesto acuto, che vanno a rompersi su gentili plastri eretti sulle mensole degli stipiti, destinati a sorreggere la cimasa e tutti fregiati di dolci sagome, di lievi riquadrature ed ornati graziosi. L'antiporto è tanto notevole e sì svelto, che quasi s' imposta al secondo ordine di cornici: ma che? qui la facciata è interrotta, e il disegno che ne resta vi segna il tetto posticcio, posto a provvisoria difesa di quel delicato lavorio!

Lettore, mi sono ingegnato alla meglio di farti gustare le parti principali dell'opera di Giotto: non molto mi rimane a dirti sul di più. Se togli col pensiero alla stretta fronte delle navate laterali lo spazio occupato dai finimenti delle porte e dai contrafforti, ti accorgerai di leggeri che poco avanza d' intercapedine. Quivi non di meno non devi supporre il prospetto liscio: che al contrario nel primo ordine specchi conformi a quelli degli stilobati vi si vedevano, e sopra ante, lesene, riquadrature e cose varie. Quello che più in alto dovesse susseguire non è dato scuoprirlo: ma se lice argomentarlo da qualche indizio, la specie di tarsia che già ricomparisce nell' opera di Giotto, non dovea mancare di richiamare il generale rivestimento dello esteriore dell' edificio.

Nei due spazi poi piuttosto ampi allato l' ingresso principale, sembra quasi certo che Giotto mantenesse l' idea di Árnolfo di lasciarvi le quattro nicchie da esso immaginate. Queste nicchie in realtà ornano il suo primo ordine di facciata: il secondo è fregiato di bassorilievi storici in duplice spartimento; nel terzo pare fosse mente approfittare dello sfondo dei finestroni già aperti da Arnolfo stesso, per formare come in risega od in incavo coppi fornici circolari, guarniti di pilastrini corinzi in rispondenza delle edicole sui contrafforti. Quì torna la sospenzione della facciata, ma pure si conosce come in cima al terzo piano corressero liste; e come nei vuoti dei sudetti fornici dovessero stare statue sedute. Una ne è già al posto collocata.

Questi sono l' insieme ed i particolari di quella fabbrica portata già tanto innanzi, che non si fece coscienza di spezzare a colpi di martello, per dar luogo alla speranza di vederla surrogata da uno di que' felici parti dei non più prossimi successori di Michelangelo! Ma che dire quando, risparmiate le sole statue, si riflette che gran parte delle altre sculture erano di mano di valenti artisti, tra quali di Andrea Pisano i tabernacoli? Le storie pure dovevano essere pregevoli, se non altro per vetustà; e nelle lunette delle porte si sa cosa rappresentassero. In quella principale stava l' immagine della Madonna a sedere con Gesù bambino sulle ginocchia in mezzo a S. Zanobi e S. Reparata. Sulla laterale a diritta era scolpito il transito di Maria con molte figure di Apostoli attorno. Nell' altra a sinistra la natività di N. S. con più pastori ed animali. (1) Delle statue, le sedute nelle nicchie laterali all' ingresso, erano i quattro evangelisti che ora trovansi collocati (non certo opportunamente) nello interno della Cattedrale, uno per ciascuna cappella della tribuna del Sagramento. Quelle effigiate in piedi entro le edicole rappresentavano quattro dei principali dottori, cioè S. Girolamo, S. Ambrogio, S. Agostino, e S. Gregorio, opera di Andrea Pisano; e del medesimo erano anche S. Stefano e S. Lorenzo, e Papa Bonifacio VIII in mezzo a S. Pietro e S. Paolo. Ve ne aveva alcune, poste dipoi, del Donatello che ritraevano uomini illustri della Repubblica: ma dacchè le statue furono almeno salvate, e tuttora esistono in un sito o l'altro di Firenze, di esse non vale dire di più.

Gli scrittori che nel XVII e nel XVIII secolo hanno parlato del duomo di Firenze, a spiegare il perchè la facciata di Giotto non avesse compimento, ci tramandano le futili ragioni pretestate da chi ebbe impegno a distruggerla; cioè che neppure in addietro si fosse reputata capace alla soprelevazione, la quale anzi avrebbe minacciato la solidità della fronte. Questi peraltro non sono che grossolani

(1) Queste rappresentazioni non si distinguono, anzi sono trascurate, nella pittura del Poccetti, e così nel disegno e nelle incisioni da essa derivanti; ma risultano pei ricordi degli scrittori, tra i quali giovi per tutti mentovare il RONDINELLI citato anche dagli altri.

errori che debbonsi sradicare. Primieramente se riguardasi alla fermezza del muro per sè medesimo, reggendo esso alla *spinta* degli archi e delle volte interiori (unica che in esso si eserciti) ancorchè privo di ogni sporto e rivestimento, tanto più il dovea e con efficacia maggiore, corroborato da questi sussidi, qualunque essi fossero e comunque leggeri e sottili. In secondo luogo, se si riflette agli sporgimenti propri della decorazione, questi non sogliono essere mai tanto gravi e così ribelli a freno da giungere a compromettere l'equilibrio di un muro, sebbene soggetto a spinte. In terzo luogo nel caso speciale è da considerare, che questi sporgimenti, più sensibili nei contrafforti, venivano pure rinfrancati dalle colonnette delle edicole. Ed in quanto piacesse da ultimo supporre che esse per la tenuità del diametro non fossero atte a sopportare gravi pesi, valga notare: come per legge statica una sola quarta parte dell'intero sovraccarico de'contrafforti stessi andasse nel fusto di quelle a gravitare; e bene esse, nullostante la sottigliezza, debbono riconoscersi valevoli a resistere allo sforzo di circa 330 mila chilogrammi, innanzi di soffrire per *schiacciamento*, siccome ne insegnano le note sperienze fisiche sulla materia. (1) Ora neppure il terzo di sì enorme massa, anzichè potersi supporre proprio del digradare de' contrafforti sempre in leggerezza e per precetto statico ed estetico (comecchessia ornati), non sarebbesi raggiunto, se tutta la loro soprelevazione avesse dovuta essere piena e di marmo.

No, assolutamente sì futili cagioni non sono da ammettere, e non è vano dimostrarlo. Piuttosto bene ci fa riflettere la *Direzione* di questo giornale, che essendo la facciata di Giotto incominciata del 1334 e questi morto del 1336, un grave sconcerto può avere indotto nel suo compimento la perdita dell'autore, più di ogni altro uomo impegnato a raggiungerlo. In tempi di guerra e calamitosi S. Maria del Fiore viene quasi sospesa, e del 1364 non ne sono fatte le volte: solo nel 1419 « si è sul « serrare la terza ed ultima tribuna ». (2)

(1) La meccanica insegna essere la resistenza allo schiacciamento proporzionale alla base premuta, certo con vantaggio pella forma cilindrica, in confronto de' solidi di altra figura. L'area delle colonnette della facciata di Giotto può valutarsi per 1000 centimetri quadrati; per ognuno dei quali la saddetta resistenza si sa essere, (pel marmo bianco adoperato nel duomo) d'intorno chilogrammi 330. Quindi ogni colonnetta veniva ad essere capace dello sforzo di 330000 chilogrammi senza pericolo di frattura.

Si dimidi questa cifra per far fronte all'azione continuata del carico, come insegnano i costruttori sperimentati. Il peso così ridotto può paragonarsi alla massa di circa metri cubi 62 di marmo, sulla base del peso specifico del marmo, usato come sopra, d'intorno 2700 chilogrammi, secondo assegna il *Rondelet*, sebbene il *Masi* lo limiti a 2435. Dando ai contrafforti l'area di due metri quadrati, e ritenendoli alti dal piano delle colonnette fino alla sommità metri 36, sono metri cubi 72 di volume, che partito per 4, a fine d'imputarlo a ciascuna colonnetta, risultano metri cubi 18 di muro in marmo tutto pieno, del peso di chilogrammi 48000.

Di qui il confronto tra il massimo carico possibile (sebbene non presumibile) e la minima resistenza di ciascuna colonnetta come 48: 165. Questo vantaggiosissimo risultamento, *ad ogni più larga e strana concessione*, dovrebbe accrescersi nel rapporto di 2: 3 pei contrafforti angolari, in causa della minore altezza delle navate.

(2) Nell'Archivio dell'Opera si legge: « Nel 1360 viven-

Eravi dunque ben altro da pensare che a finire la facciata. Poi si sa qual da fare desse ai fabbricieri la cupola, che solo fu terminata nel 1434, e nel 1456 la lanterna. Intanto lo stile dell'architettare, ritornando propiziamente alle pure fonti antiche ed a queste tergendo la maniera dei vecchi maestri, era cambiato: e senza dubbio volto al meglio, con occhio non troppo benigno faceva riguardare le opere anteriori. Così ancora quella di Giotto sarà stata in allora considerata; e forse nessuno de'suoi successori a quell'epoca, crederemmo che avrebbe ambito di proseguirne le tracce. Da tutte queste cause riunite, per avventura la trascuranza; finchè decaduta l'arte, impiccolito il giudizio, pervertiti i costumi, dalla trascuranza il dispregio, dal dispregio il sacrifizio, la distruzione!

CORIOLANO MONTI *Archit. Ingeg.*

ROMA

Esposizione di Belle Arti.

Se molti quadri, dopo di avere fatta bella mostra di se alla Esposizione nelle sale al Popolo, vengono tolti via, altri se ne costituiscono, di maniera che nuove opere artistiche si presentano sempre allo sguardo dell'osservatore. Il sig. Muhr tedesco, levato il suo bel quadro della Cappella Sistina veduta nel momento, che vi si predica alla presenza del Sommo Pontefice e del Sacro Collegio, vi ha esposto una tela di genere affatto diverso, ma che vale a maggiormente far conoscere quanto egli sia valente nella pittura. In questa tela ci presenta una famiglia di zingani raccolta intorno al fuoco a mezzo pianura una della Transilvania o della Valacchia, dove grandissima è questa errante popolazione. Il pittore nel suo quadro ci fa vedere i zingani quali sono in realtà; di colore bronzino, macilenti, più nudi che vestiti, colle chiome giù cadenti, e senza tetto e domicilio. Egli ci ha presentato una famiglia di cinque persone, vedute al crepuscolo della sera intorno ad un fuoco, ove stassi sospeso un paiolo. Il padre seduto accanto ad esso con un ginocchio sopra l'altro suona il violino, una donna gli sta alle spalle ritta in piedi, portando dietro alle terga un nudo bimbo avvolto in una specie di lenzuolo, che la cinge intorno alla persona. Altra donna stassi alla dritta accucciolata, e presso ad essa due giovinetti, di cui uno sdraiato al suolo, come immerso nel sonno. L'artista ha saputo dare a questa lagrimevole scena un carattere di verità, che mai il più grande. Il tramonto del sole, e meglio diremo gli ultimi crepuscoli della sera che fanno risaltare la luce delle brace ed il fumo di altri fuochi accesi nell'ampia pianura, sono della maggiore evidenza, per i chiaroscuri ed i toni delle tinte magistralmente variate.

E se l'osservatore rimove lo sguardo da questa scena si è per arrestarlo sopra un quadretto del pittore russo Orloff, che ci mostra una coppia di giovani sposi (i signori Melikoff) in costumi da maschera. La donna stassi seduta sopra un muricciolo, tenendo da una mano un mazzo di fiori, e l'altra posando sulla destra spalla del marito, che avvolto nel suo mantello le sta accanto. Un piccolo pifferaio giù al basso suona il rozzo clarino. Il valente artista ha dato grande risalto alla figura della donna, le cui vestimenta sono dipinte con tanta delicatezza, che nulla lasciano a desiderare. Espressivi sono i volti, delicato e vivo il colorito, ben condotti i tocchi, esatto il disegno. Questo piccolo quadro serve a maggiormente far conoscere quanto sia valente in questa difficile arte il signor Orloff.

L'olandese Filippo Koelmann ha esposto un quadretto, dove si vede una scena la più bella e naturale di alcuni soldati ad una taverna. Un sergente dai capelli canuti, ma di robusta complessione, seduto sopra una panca accanto al desco tocca il bicchiere ad un giovane coscritto, quasi per addomesticarlo alla vita militare. L'oste con un'aria di curiosità e di compiacenza guarda attentamente. In fondo alla taverna vedonsi intorno ad una tavola, su cui è accesa una lucerna, due militi, che se la discorrono fra loro. Nulla di più naturale di questa scena; ogni fisonomia ha una caratteristica espressione: belle le pose, franchi i tocchi. Egli è questo un quadro che onora il sig. Koelmann, che lodevolmente segue le traccie degli artisti, che in sua patria furono in tal genere di pittura grandi maestri.

E non meno commendevole ci sembra il quadro di un altro olandese, il sig. Carlo Quaed-ling, dove osservate un bue tratto fuori dalla stalla dal bifolco, il quale sta occupato a lavarlo e stregghiarlo. Quivi scorgete dei tocchi magistrali: ogni parte è finita.

Il veneziano Ippolito Caffi di sempre nuovi quadri abbellisce la Esposizione. In uno ci presenta una veduta del Colosseo, in un altro la festa campestre, che gli artisti sono usi celebrarare ogni anno alla Cerbara fuori di porta Maggiore: ed in un altro ci presenta Venezia veduta nel momento che cade la neve. In quest'ultimo dipinto ci sembra che il Caffi abbia superate felicemente non poche difficoltà. Il cielo è quale si presenta quando nevica, i tetti e le cupole sono biancheggianti, la laguna è placida e trista. Non possiamo che congratularci con sì distinto artista.

Un'altra veduta di Venezia ha esposto anche il sig. Paladini, e precisamente la piazzetta, veduta in una sera nebulosa, e solo rischiarata dal gaz.

« do in pace i fiorentini si riprende a fiure S. Maria del « Fiore » ed ancora « nel 1364 si fanno i volti di S. Maria « del Fiore, avendo la Signoria dati nuovi assegnamenti. »

Il romano Tertulliano Giangiacomi ha esposto due tele di piccola dimensione. Nella prima vedete una madre di contado, circondata da' suoi figliuoletti. Il più piccolo porge un arancio alla sorella maggiore, che tiene fra mano una matassa di filo in atto di scioglierla. La testa della madre è bellissima, le pose dei fanciulli le più naturali, il disegno accurato, le tinte ben condotte.

Nella seconda tela scorgete una giovane madre seduta accanto alla culla, ove giace un suo bambino gravemente infermo, ma dipinto nel momento che dorme. L'amorosa genitrice facendosi del braccio destro puntello al volto, guarda con occhio vago, e quasi lagrimoso; il che indica l'affanno, che le punge l'anima. Un giovinetto le sta accanto e anch'esso guarda melanconico. È una cena dipinta con grande evidenza e verità.

Un altro artista romano, il sig. Castelli, ha esposto due studi di paesaggio. Chi attentamente gli osserva non può lodarli abbastanza per il bello azzurro del cielo, il verde delle piante, la chiarezza del colorito, i tocchi magistrali. Ognuno non può a meno di ammirare in questi paesaggi il merito di un distinto artista. Ella è questa una lode, che tributiamo al sig. Castelli, senza timore di essere incolpati di esagerazione.

RISORGIMENTO DELL'ARTE

SCULTURA

La nascita di S. Giovanni

BOZZETTO IN TERRACOTTA
DI LORENZO GHIBERTI (*n.* 1378, *m.* 1455.)

(alto soldi 10, largo soldi 16)

Nel Museo del Sig. O. Gigli

Non si nomina Ghiberti da veruno senza ricordarsi l'autore delle celebri porte del Battistero di S. Giovanni. Pochi sono gli artefici che ottennero una fama tanto generale e chiara.

Nel presente bozzetto vi si ritrova quella sua ammirabile compostezza, e sempre bella facilità nella disposizione, che pare il concetto di un momento, e quasi non avesse incontrate giammai difficoltà da superare, sebbene esse fossero certa conseguenza di quel suo modo di disporre, troppo simile alle composizioni della pittura; per lo quale doveva anzi essere spesso imbarazzato necessitando piani diversi e moltiplici.

Rarissimi sono i suoi lavori, e chi è riuscito a poterne acquistare deve chiamarsi fortunato. Noi ci siamo serviti della parola bozzetto per abitudine nelle piccole opere, ed incautamente, ma questa equivale a opera finita, la quale probabilmente doveva esser fusa in argento, e posteriormente avrebbe ricevuti gli ultimi tocchi della perfezione.

Tutte queste figure esprimono: che essendo giunto l'ottavo giorno della nascita del Precursore, e dovendosi circoncidere, e non essendo d'accordo sul nome da imporgli, ne dimandano al padre suo Zaccaria, il quale per esser muto, dal giorno della visione dell'Angelo, scrive sopra un libro *Giovanni*. Ed indi a poco, adempita la profezia, gli si sciolse la lingua per magnificare il Signore con il celebre cantico *Benedictus* etc.

Nella placida e bella composizione ogni figura riceve la sua conveniente porzione di venustà e grazia nella semplicità; ciascuna di esse trovasi al suo posto; il tutto vi è espresso con dignità; ed in fine vi si ammira una conoscenza profonda della prospettiva, figurando la stanza della puerpera con tutti i suoi particolari, senza nuocere in verun modo all'unità.

Il Redentore al Sepolcro con Angeli

BASSORILIEVO IN MARMO
DI DONATO BARDI DETTO DONATELLO (*n.* 1383, *m.* 1466.)

(alto braccio 1 soldi 8, largo braccio 1 e soldi 19)

Quei prodotti della scultura che distinguiamo col nome di bassirilievi, nacquero da' moltiplici ornamenti che si aggiungevano all'architettura, da prima con rose e viticci, quindi con animali, e poi con figure umane sole, o in gruppi componendo delle storie. Di uso generale divenne questo modo di esprimere le figure aderenti a un piano che le serve di fondo e sostegno: però l'armonia esigeva che avessero un dato rilievo simetrico, poichè dovevano essere una parte di un tutto, e non opera separata.

Donato che aveva una immaginazione vivacissima non potè ritenersi nelle strette regole dei bassorilievi decorativi, sentì il bisogno di aggrandirne i limiti, volle non solo spaziare, ma eziandio gareggiare con la pittura: così nacque il bassissimo rilievo, nel quale egli si distinse sopra tutti i suoi contemporanei.

Questo bassorilievo del corpo del Signore al sepolcro, con Angioletti mesti all'intorno in varie posizioni, è un bell'esempio di questo suo nuovo ritrovato (*), che imita la composizione pittorica nel rappresentare un tema nel modo stesso che farebbe un pittore, e quasi diresti che rassomiglia al modo di Andrea del Sarto. Osservisi però in quanti modi fu vinta la difficoltà. I graziosi angioletti sul davanti sono di mediocre rilievo, ed il corpo del Redentore unitamente agli altri angioletti più addietro van tanto diminuendo che si distinguono quasi per gradi impercettibili, producendo per altro una quiete voluta dal tema sublime rappresentato: il quale effetto è sì bene combinato, che altre volte non si ottenne con il bassorilievo eseguito in tutte le sue regole.

A. M. Migliarini

(*) I bassorilievi più celebri in Toscana di Donatello sono quelli scolpiti per il Pulpito della Cattedrale di Prato: e questi (nei gessi) furono posti a confronto col nostro per mostrarne la bellezza e la rarità.

Galvano-plastica, incisione fotografica ed eliografica.

Progressi della galvano-plastica. — Metodi di Cristofle e Bouilhet. — Processi di Bouilhet. — Modelli. — Forme di gutta perca. — Pressione. — Osservazioni per ben riprodurre la cavità galvanica. — Solidità delle prove. — Inutilità delle matrici d'acciajo. — La galvano plastica surrogherà l'attuale fabbricazione di bronzi preziosi e d'oreficeria. — Incisione fotografica e incisione eliografica. — Ritratti fotografici del signor Mayal grandi al naturale. — Metodo Pucher. — Incisioni fotografiche sul legno di Langton.

Fra i precipui miglioramenti che di recente la Scienza ha suggerito alle Arti belle ed all'industria è da annoverarsi la *galvano-plastica*, che ha per iscopo speciale di fabbricare con tenue spesa e colla massima perfezione quegli oggetti d'arte che altre volte con grandi spese, lunghi e difficili lavori solevano essere prodotti dalla fusione accompagnata da diligentissime cesellature, tanto per le opere di preziosi bronzi, quanto d'oreficeria. In questo nuovo genere di fabbricazione si distinsero specialmente a Parigi i signori Cristofle e Bouilhet. Quest'ultimo arrecò pregevolissimi procedimenti che guidarono quest'arte repentinamente ad alta perfezione. Questi procedimenti furono da lui comunicati alla Società d'incoraggiamento di Parigi, che altamente li encomiò.

Eglino risultano da varie operazioni successive, cioè: formazione del modello, stabilimento della forma; cioè riproduzione galvano-plastica con ottone, e riunione per mezzo di forte saldatura delle diverse parti costituenti il tutto.

Circa al modello, importa massimamente, che sia cesellato colla maggiore perfezione; poichè gli oggetti riprodotti devono avere, senza essere ritoccati, la precisione e la purezza che il modello presenta.

Le forme sono di *gutta-perca*. Il modello deve essere spalmato d'un leggero strato di piombaggine; si dispone sul fondo d'una cassa che deve essere posta convenientemente sotto uno strettoio a vite; indi la cassa si riempie di *gutta-perca*, spalmata da un leggiero strato di piombaggine sulla faccia che deve ricevere il rilievo; questa *gutta-perca* deve anticipatamente essere riscaldata a tal segno da essere abbastanza rammollita. La pressione deve essere progressiva e mantenuta circa quindici minuti, quando è al suo massimo. — La cavata dalla forma deve essere fatta quando la materia plastica avrà acquistato sufficiente durezza. La sperienza insegna a conoscere il tempo da intromettersi tra la pressione compiuta e la cavata dalla forma.

Le forme così preparate riescono buoni conduttori; basta poi strofinarli leggermente prima dell'immersione nel bagno, con un poco di piombaggine che vi si stende sopra con un pennello.

La riproduzione della cavità galvanica richiede d'essere eseguita possibilmente in un sol colpo, senza che vi sia interrompimento nella corrente e

massimamente senza che vi sia essiccazione all'aria, del deposito già fatto. Giacchè le molecole deposte anteriormente alla nuova immersione non assumerebbero in allora che una mediocre aderenza con quelle deposte in seguito. Le galvano-plastiche prove prodotte colle precauzioni convenevoli sono omogenee; possono essere riscaldate *al rosso* senza deformarsi, e senza che si formino nè seaglie, nè fessure che altererebbero il lavoro della cesellatura.

Le *prove* sono necessariamente cave, e possono essere sottili e delicate quanto si voglia; ma per accrescere la loro solidità si riempiono con ottone abbastanza fusibile perchè il riempimento del vuoto si possa fare ad una temperatura inferiore al grado di fusione del rame rosso. L'ottone, tagliato in piccoli pezzi cilindrici, viene assoggettato all'azione d'un cannello a gaz che mediante il *borace* fonde e salda tra loro i pezzi colla sottoposta conchiglia galvano-plastica. Coi metodi del signor Bouilhet sono rese inutili le solite matrici d'acciajo di gravissima spesa e di poco precisi risultati. Si ottiene gran risparmio di mano d'opera, e si conseguisce l'importantissimo intento di eseguire senza notevole aumento di dispendio le forme più complicate e più sovraccariche d'ornati; di dare loro a primo slancio la finitezza più compita, e nel tempo stesso grande solidità e fermezza. In questo modo le più elaborate e splendide produzioni d'oreficeria, e di preziosi bronzi potranno d'ora innanzi essere eseguite a prezzi comparativamente tenui; e quel che è più, i capilavori dell'arte potranno essere perfettamente riprodotti un gran numero di volte, senza che nelle successive riproduzioni siano in verun modo alterate le più squisite finitezze del primitivo modello. La galvano-plastica in così squisito modo promossa deve per necessaria conseguenza sostituirsi in breve tempo e da per tutto alle attuali fabbricazioni di bronzi e d'oreficeria sotto tutti gli aspetti ad essa grandemente inferiori. La modicità dei prezzi renderà facile lo smaltimento degli oggetti più magnifici, e tenderà a diffondere ed ampliare sempre più il buon gusto, l'amore delle Arti belle, e la ben ragionata splendidezza negli edificj religiosi, pubblici e privati.

I signori Salmon e Garnier produssero di recente la *incisione fotografica*, che ha grande simiglianza colla *incisione elioografica* pria conosciuta e che fu plausibilmente messa in uso dal signore Niepce de Saint-Victor. La differenza fra l'una e l'altra consiste in questo che nell'incisione fotografica l'effetto è prodotto dalla sola luce, mentre richiedesi l'immediatazione del sole. Tutte le operazioni dell'incisione fotografica possono compiersi intieramente all'ombra, quindi possono essere eseguite in ogni tempo ed in ogni luogo.

I signori Davanne e Girard giunsero felicemente a togliere uno degli ostacoli che si opponeva al più alto sviluppo della *fotografia*, ed è l'alterazione delle prove positive, che seppero rimovere, e rimediare al male già incoato. A tale effetto si servono d'una soluzione di *cloruro d'oro*, e dell'*iposulfito di soda*.

Il signor Mayall giunse ad ottenere con molto plauso dei ritratti fotografici di naturale grandezza. Il suo apparecchio ha dimensioni colossali e la sua lente acromatica a due vetri è una delle maggiori ora esistenti. I suoi ritratti sono immuni di molti difetti e deformazioni che il più delle volte s'osservano ben anco nelle imagini fotografiche di piccole dimensioni.

Il signor Pucher mise in uso un nuovo procedimento fotografico sopra una lastra di cristallo. Egli pone su di questa un sottile strato d'*ioduro di solfo*, e la espone poi per alcuni istanti ai vapori d'*iodio*. La lastra è quindi posta in una camera oscura, in fondo alla quale sta una capsula di ferro contenente del mercurio, e riscaldata in modo che il vapore mercuriale venga a reagire sull'ioduro di solfo. Si espone poi alla luce durante un minuto di tempo. La lastra quando esce dalla camera oscura non offre traccia dell'imagine, la quale poi ricompare compiutamente per azione dei vapori del *bromo;* per fissarla s'immerge la lastra nell'alcool, e se ne spande una certa quantità sulla superficie. L'operazione si compie in cinque od otto minuti.

Il signor Langton di Manchester ha ottenuto sul legno eccellenti prove fotografiche, le quali sono tali da essere immediatamente incise, cosicchè con questo metodo resta tolto il lavoro preliminare del disegnatore che è quello che generalmente costituisce l'elemento principale di quell'opera e necessita il maggior tempo e la maggiore spesa, massime nelle incisioni in legno d'ordine elevato. Questo metodo può essere di grande utilità per avere disegni di macchine esattissime in prospettiva, che coi metodi usuali sono costosissimi, e d'ordinario poco precisi. L'ebanisteria di lusso potrà d'ora innanzi ritrarre gran giovamento dal metodo del sig. Langton; le prove fotografiche ch'egli ottiene riescono ottimamente l'applicazione dei colori, e potranno essere inseriti col loro mezzo, su varj oggetti, ritratti e vedute fotografiche da essere poi ben anco colorite.

SCAVI IN EGITTO

Togliamo dallo *Spettatore Egiziano* che si pubblica al Cairo, i seguenti cenni sopra alcune antichità rinvenute negli scavi fatti ultimamente in Alessandria:

« Alcune scavazioni fatte fare recentemente dal governo (non so con quale intento) posero in luce alcuni pezzi di antichità di una bellezza singolare.

Fuori della porta detta di Rossetto, seguitando la via che mena a Ramla, fino al punto che volgarmente è detto *le canne*, piegando alquanto a destra si trova un campo assai vasto, qua e là coltivato. In quella parte ove il campo non è lavorato si vedono adesso, sparsi per terra, frammenti di statue di colossale grandezza. Vi è una testa alta un metro circa dalla radice dei capelli al termine del mento di bellissime fattezze, perfettamente regolari in mezzo alla fronte; dove al consueto si osserva l'*urcus* nelle statue egiziane vi è uno spazio vuoto, evidentemente prima occupato da quell'emblema ora distrutto dal tempo. Sulla testa si distingue una specie di capitello, a giudicarne da due strisce tracciate al di sopra dei capelli in linea orizzontale sormontate da varie scannellature perpendicolari. A poca distanza dalla testa, si vedono le coscie e le gambe del colosso, e il busto dalle spalle alle coscie. Più in là vi è un grosso masso rappresentante una di quelle acconciature divine che portano sul capo certe figure egiziane: e molto simile a quella che suole sormontare la testa di *Osiride*: accanto trovasi un altro masso ove non si distingue che una mano colossale che stringe qualche oggetto consumato dal tempo. Tutti questi pezzi sono di granito grigio. Vi è da ultimo una bella cariatide in marmo bianco, perfettamente scolpito, di grandezza pure colossale, sebbene più piccolo dell'altro.

Il più bello però e il più interessante si trova nel luogo detto *Campo di Cesare*, appellazione che sembra giustificata dalla seguente inscrizione che si legge in una lapide di marmo bianco estratta da quelle escavazioni:

Imp. Cæsari — M. Aurel. Antonino — Aug. Armen. Medic. Parti — German. Sarmat. Maxim. — Trib. Potest. XXX. — Imp. VIII. Cos. III. P. P. — Trib. Leg. II. Tr. Fort.

Lasciamo agli eruditi e agli archeologi la cura d'interpretare convenientemente la suddetta iscrizione, da noi copiata fedelmente dalla lapide, che è benissimo conservata e i cui caratteri sono perfettamente scolpiti.

In detto *Campo di Cesare* si trovano due pavimenti a mosaico: uno senza figure, a meno che non ve ne fossero in certi punti guasti dalla mano del tempo o dell'uomo, e donde è stato tolto il mosaico: l'altro ha nel mezzo la figura di Bacco, vermiglia e rotonda, avente nella mano sinistra il bastone a cima ricurva, o *Pastorale* che sogliono tener in mano le figure di *Osiride*, e nella destra un grappolo d'uva. Questo Bacco è indubitatamente opera romana come appare dalla seguente tronca inscrizione, posta al basso della figura;

P. SEXXPRON.
.....TRXVIT O

Nella copia ho imitato esattamente la forma delle lettere fatte esse pure col mosaico: alcune di esse sono spezzate o cancellate come nell'esempio di sopra. Questi mosaici sono composti di dadetti uguali, di vivacissimi colori. — Il governo fa restaurare il mosaico e lo ha racchiuso in una specie di casetta o tempietto semplice, ma grazioso.

Ritornando verso *le canne* si trovano altre scavazioni, da cui fu estratto per ora un bel sarcofago di marmo bianco, grossissimo, e avente ai lati, *teste, festoni, figure*, di stile siffattamente moderno, da parere lavoro di qualche artista contemporaneo; si vedono pure, là presso, alcune celle che erano probabilmente catacombe.

M. Consigli.

SCAVI IN OSTIA

Nel Giornale di Roma *il sig. Com. Visconti commissario delle antichità dà conto di questi scavi, che per le cose trovate ci sembrano di grande importanza.*

Tentati i luoghi detti adesso i *Bassi d'Ostia, Monticelli, Sant'Ercolano, San Sebastiano;* per ogni dove si trovarono nobili avanzi: per ogni dove s'è riconosciuto esservi più siti rimasti intatti nelle anteriori ricerche.

Ne' vari edifizi si sono trovati in sul luogo quattro grandi musaici figurati, rilevate le composizioni a nero sul fondo bianco. Fra queste una ve ne ha di sì fino diseguo, eseguita con dadi tanto minuti, che supera l'artificio di molti musaici a colori.

Son quasi cento le iscrizioni antiche venute per questi lavori ad accrescere la suppellettile lapidaria. Altre di gran mole, altre scolpite in cippi di marmo, talune accompagnate d'ornamenti; sono tutte dimostrazione de' legami di famiglia fra la colonia ostiense e Roma. Vi si trova ricordo di pubblici uffici e di privati: indicazioni di luoghi, in Ostia e fuori: singolari espressioni dimostranti affetto.

Otto ossuari di maravigliosa conservazione e del più elegante intaglio, han forma quale di casa, quale di tempio. Sono ornati di maschere, di busti, di teste d'ariete; con putti che sostengono ghirlande di fiori; come corone con frutti, con uccelli, con rami di varie piante. Bella dimostrazione del valore degli antichi artefici in inventare e in comporre questi gentili monumenti, che dir si vorrebbero il *genere compendiario* della scultura. I nomi in tali urnette segnati accennano al primo secolo dell'impero, al quale appunto dimostrano di appartenere pel lavoro, e ricordano *Antoni, Ottavi, Grecini, Considi*. Donde può trarsi, che in quel tempo appunto stesse in fiore la famiglia *Cacia*, scritta in taluno degli ossuari, che in altri marmi s'incontra, adesso e prima trovati in Ostia.

Cinque sono i sarcofagi scoperti. Tre hanno scanalature, ornati e iscrizioni sulla fronte: due mostrano eleganti sculture, ritraenti, come in tali marmi avviene, originali fedati. L'uno e l'altro sono d'un concetto medesimo, espresso diversamente. Qui ninfe sul dorso di tritoni: là ninfe assise sopra animali marini, scorrono a diporto le placide onde del mare. S'alludeva così alle beate dimore delle anime nell'isole fortunate. Si direbbe che gli abitatori d'una città marittima questa di preferenza vagheggiassero fra le altre pagane opinioni circa i destini serbati alle anime degli estinti. Somma è la conservazione di questi bassorilievi, nè poche sono le singolarità della rappresentanza.

Delle sculture vuol ricordarsi la figura grande al vero di donna velata semigiacente, condotta in bel marmo greco. Così la statua d'un giovanetto secondo la natural proporzione. È vestito della *pretesta* e gli pende dal collo la *bulla*. Degna però che si rammenti a preferenza di tutte altre cose è l'imagine feminile in busto di naturale grandezza, posta già per sovrana munificenza nel museo Chiaramonti nel Vaticano, quasi eletta primizia delle terre ostiensi. La bellezza del lavoro si unisce qui alla perfezione del marmo, e la conservazione stupenda ne lascia intero il giudizio. Ma un pregio di gran lunga maggiore s'avrebbe nella rarità del soggetto, parendo, al confronto delle medaglie, che sian queste le sembianze di Giulia figlia d'Augusto. Per fermo è l'opera degna di quell'aurea età delle arti romane; com'è evidente tornare a ciò conforme quanto all'acconciatura appartiene; nè sembra che altra esser dovesse l'espressione del volto. Il modo stesso del ritrovamento a tali pensieri s'accorda. Fu il busto scoperto in un antico nascondiglio depostovi con molta cura e murato. Chi non direbbe che nelle note sventure della figlia di Augusto tale vi fu, che non s'ardì di conservarne il ritratto, e pur non volle distruggerlo?

Altri scavi han dimostrato il medesimo per le imagini di persone avvolte in grandi vicissitudini di fortuna. Così avemmo illesi i busti di Marco Antonio e di Lepido, che ornano adesso il nuovo braccio del museo Chiaramonti, tratti da una grotta presso *Tor-Sapienza*, dove giacquero sì lungo tempo nascosti.

All'infuori del busto di Giulia tutte le cose accennate di sopra, e altre ben molte taciute per brevità, sono ancora in Ostia, e talune sul luogo stesso della scoperta e fra le ruine stesse degli edifici ai quali appartengono. Questo insieme che tanto insegna all'archeologo e tanto appaga l'erudita curiosità, vi chiama ben spesso gli studiosi e gli artisti, e quanti o nostri o stranieri si dilettano di veder rivivere que' monumenti e que' siti che già tanti anni si stettero senza nome e senza memoria.

Il Commend. Visconti
Commissario delle Antichità

BIOGRAFIA
—
LUDOVICO LIPPARINI

Molto ancora ci resta a dire di questo esimio, rapito immaturamente alla gloria dell'arte, all'Accademia ed agli studenti che ne vanno dolentissimi; ed io cereo, quanto posso, di ristringere il mio dire. Fu, dai PP. Cappuccini della città sua natale, commessa l'effigie del B. Giovanni di Acri, e l'uomo straordinario ritrasse il sembiante di quel santo, rapito in estasi dolce, mentre riposa soavemente gli occhi nel cielo della speranza; ed è espresso nel volto l'amore cocente che al Crocefisso portava, cui stringe in petto con le braccia incrociate; poi colorì quattro piccoli quadri con temi tolti dalle stampe che Tonny Johannot incise sopra i dipinti fatti da Scheffer nel 1826 pel gabinetto di M. Coutan. Nell'anno 1831 dipinse *Socrate che rimprovera Alcibiade*, *Caino* e *Il Martirio di alcune Vergini*. Poichè si sentì maggior lena, saliva all'altezza della pittura storica, dipingendo *Socrate che rimprovera Alcibiade*; e tali sono i pregi ond'è fornito, che l'annoverarli e lodare il dipinto adeguatamente potrebbe parere piuttosto esagerazione. Quel quadro fregia le stanze del cav. Jacopo Trèvès, che indi vie più si strinse con nodi d'amicizia al Lipparini, e lo incoraggiava ad imprese maggiori, ei profondo conoscitore degl'ingegni e magnanimo sempre nel proteggerli. Chi ha viscere di cittadino non può parlare di lui indifferentemente. Fu sempre indi amico del Lipparini, a tale che non seppe lasciare il letto del moribondo amico, sino a che non ebbe esalato l'estremo sospiro. Questi tratti di carità fraterna, mentre onorano dall'un canto il genere umano e ci porgono documenti della sua dignità, ci compensano delle piaghe, che ei apre nell'anima la malevoglienza di alcuni, non so se più li debba chiamare, o pazzi o scellerati.

Fu nominato in questa Accademia professore di Elementi (8 ottobre 1838) indi di pittura (12 giugno 1847), nella qual cattedra durò mentre che visse. Ebbe dalla consorte una figlia, cui maritava con l'egregio artista, stipendiato dalla Corte di Parma, sig. L. Rossi, il quale, molto dovendo all'illustre defunto, lo ricambiava d'amore, ed oggi prova dolorosamente qual uomo ha perduto.

Discendo rapidamente ai quadri storici, e i moltissimi per ora ristringo, a motivo della brevità del tempo, al *Vittor Pisani*, al *Giuramento di Lord Byron sulla sepoltura di Bozzari* e al *Marin Faliero*.

Nella disfatta di Pola (vedi *Gemme d'arti italiane*, 1855) furono distrutte a Venezia presso che tutte le forze navali, e fu per poco cagione della sua totale rovina. Que' che giudicano per lo più dagli eventi (nè mancano esempi che uomini che governano stieno fra questi) vollero che fosse cacciato tra l'ombra d'una prigione, con la marchia di traditore nel fronte, Vittor Pisani. Cotanto la comune desolazione aveva invaso gli animi! Eppure il generale, tutt'altro che operarvi il tradimento, erasi valorosamente distinto nella battaglia: qual colpa se la fortuna gli era stata avversa? Mentre la grand'anima di Pisani pensa al dolore della patria, che da quella sconfitta (e sia pure egli innocente) è quasi disfatta; e geme pensando di qual puro e ardente amore ami la patria sua, e si sente la mano tra'ceppi, un esercito di ventimila uomini dall'Ungheria, dal Friuli e da Padova investiva Chioggia dalla parte di terra, nel punto che le navi genovesi bloccavano la città dal lato del mare. Chioggia fu presa. Il ruggito del leone non parea quel di prima: quando s'ode la campana di San Marco chiamar a stormo la scorata città, che presente vicina la sua caduta. E il Pisani fu liberato, a quanto sembra, da una sommossa di popolo. I principi del Senato si fecero ad incontrarlo dalla sommità della scala; venne in Pregadi, ove salutò il venerando consesso in aria grave e modesta. — *Il vostro rigore* (così favellò) *nacque dal vostro dolore: io non vo' dire se la patria fu meco ingiusta; oggi ella abbisogna dell'opera mia; Iddio renda il mio braccio sì forte che riesca a salvezza della libertà pericolante.*

Prima di recarsi nelle mani il comando generale, volle nella Cappella del palazzo ricevere l'Eucaristia, attestando con quell'atto ch'ei perdonava volentieri a' nemici suoi, a coloro ch'erano stati cagione della sua prigionia. Nel giorno seguente comparve sulla piazza di San Marco alla testa delle moltitudini armate.

Tal è il fatto generale del quadro del professore Lipparini, quadro commesso dall'augusto nostro Imperatore, e destinato per le pubbliche gallerie. — Il punto storico poi scelto al dipinto, fu quello del comunicarsi a Dio, che fa Vittor Pisani, prima di comandare all'armata. — La pittura non è come la poesia, la quale, per una successione di suoni, presenta il fatto distesamente agli occhi dell'intelletto e della fantasia; l'arte del dipingere non permette all'artista di porgere delineati tutti gli accidenti che sogliono accompagnare un fatto, ma scegliendo un punto o una porzione, delinea questo punto dettagliatamente. L'eccellen-

za pertanto dell'artista sta nello scegliere questo punto pittorico e principale, che riassuma tutto il carattere storico e generale; tal che non vi manchi, per dir così, il suo passato, e nella mente di chi rimira il dipinto, vengano a ravvivarsi successivamente le idee che la storia o la tradizione v'impresse.

Il sentimento, che viene suscitato dal quadro del Lipparini, è commisto al sentimento dell'eroe, quale la storia ci tramanda Vittor Pisani; e una forte ispirazione e una quiete domina mirabilmente la tela. La testa e tutta la persona del protagonista, inginocchiato e curvo appiè dell'altare, ci rammenta l'eroe cristiano: al tracciar del pennello del Lipparini, quasi a misterioso richiamo, è sorto dall'antico avello Pisani. — Ad alcuni piacciono, non ignoriamo, le esagerazioni ed una sterminata indefinita sapienza, e vorrebbero quello che non ammette, nè può ammettere l'arte. L'occhio affissandosi su questo quadro, va in cerca del doge, cui vorrebbesi necessario alla solennità della cerimonia; ma l'illustre dipintore, attenendosi alla storia di Giacomo Nani, ei addottrina tacitamente che il doge, Andrea Contarini, mentre durò il rito divino, erasi recato altrove adoperandosi per la partita del generale. Nè a caso e senza pensiero batte la luce del sole sul volto del sacerdote e dell'eroe; ma con ciò si volle dinotar l'atto mistico, penso. Ed espressa stupendamente è la meraviglia degli astanti, all'udir la voce di Vittore, che, prima di ricevere la comunione, si volge alla moltitudine, tra cui forse celavasi alcuno dei suoi nemici, siccome avviene; e disse che, mediante quel tremendo sacramento, sua intenzione era di attestare solennemente la riconciliazione con la sua patria e con quelli che fossero stati a parte ed anche autori della sua condanna. Parecchi degli astanti sono colpiti da stupore al suono inusitato delle parole; ed altri, immersi con la mente e col cuore nella religione, rimangono prostrati a terra, siccome null'altro li tocchi; mentre presso alla soglia della Cappella ducale havvi chi impone silenzio al popolo clamoroso, che faceva echeggiar di *Viva Vittor Pisani* le vôlte della loggia ducale.

Gli ultimi momenti del doge Marin Faliero, sono una perfezione d'arte e di sentimento. Il Lipparini, nel condur la sua tela, volle attenersi alla credenza comune, al romanzo, e imitò il sommo poeta inglese. Ma il prode vecchio, sdegnoso dei lacci che sempre più stringeva il Consiglio maggiore, cospirava enormemente a danno della Repubblica, e per questo perdette miseramente la vita, per mano del carnefice, sulla scala ove i dogi s'incoronavano, e l'immagine di lui sta coperta di un velo negro con la iscrizione nota ad ognuno.

All'artista era in arbitrio di scegliere, e s'attenne al fatto scenico e artistico, e di questo fissò il punto più drammatico e più tremendo; cioè, quando il doge scaduto, tutto pieno del pensiero e dell'angoscia della perduta dignità, è compreso da que' gravissimi sentimenti ond'è agitato chi ondeggia tra la vita e la morte, chi bee gli ultimi sorsi di vita, ed ha sotto degli occhi la scure e il patibolo. Però trovasi un frate, che lo ravvia ai conforti del cielo. Io chiamerei pensiero di fantasia baironiana, e pur vero, quel cadere a' piedi del vecchio doge e implorarne perdono, l'addolorata e bellissima donna sua. Tale potea addivenire, se fingesi che per lei, per l'onore di lei, fosse il vecchio ribellante alla Repubblica e quindi decapitato.

Parliamo per ultimo de' greci argomenti, a cui pareva nato espressamente l'uomo, che lagrimiamo estinto. Eletto era l'ingegno e l'animo, squisito il gusto, profonda e svariata la dottrina, per cui facea piacere (cosa insolita al più degli artisti) l'intrattenersi con lui favellando d'arti belle, di poesia e di lettere, come quegli che conobbe personalmente e assistette al parlar facondo di Leopardi, di Costa e di Giordani. Era voto comune che ciascun anno le pubbliche mostre di belle arti andassero adorne di peregrini dipinti di lui; ma ciò donavasi all'effetto e all'amore che portava a prediletti suoi alunni, tra' quali il Carlini, il Bello, il Rota, il Moretti-Larese e lo Stella ed altri: e questo amore il conduceva spesso, dopo le lezioni di scuola, nello studio di que' distinti giòvani, onde arricchirli de' suoi preziosi ammestramenti. Ma affaticava di troppo la vita; nè dalla lunga e grave malattia dell'anno scorso mai potè riaversi; ed ei non pensava a ristorare le forze affralite, sicchè giacque vittima dell'arte e del dovere. Scriveasegli da Pordenone affrettando la restituzione del quadro, di cui voleva giovarsi per ultimare l'opera che aveva ancora tra mani; e il pensiero e l'affanno del lavoro gli aumentava la ferocità del morbo, per cui il 19 del corrente mese, la morte lo rapiva a Venezia e all'Italia; all'Accademia, ove difficilmente si porrà degno successore. Oh! perchè se fatale gli doveva riuscire la troppa fatica, perchè non si ridusse nel proprio studio? essendochè allora, datogli più libero il giorno, avremmo veduto ripetersi i miracoli del suo pennello, il *Marino Faliero, la Morte di Marco Bozzari, il Giuramento di Byron sulla tomba del novello Leonida* (il qual giuramento rimase lì, e rattrista la sala con la propria bellezza pugnante coll'idea tetra, che quella mano che vi lavorava, è rigida!). Avremmo veduto ripetersi le tante barche montate da' Greci, sì ch'ei pareva assolutamente nato per imprimere, dipingendo, ai personaggi della Grecia moderna il tipo nazionale e monumentale. Nel giuramento del grande poeta brittanno (con cui lavò le proprie colpe), in questa mirabile tela, moltissimi sono i personaggi, e però diverse le passioni e gli affetti, onde appaiono agitati: ma il carattere del protagonista balza all'occhio subitamente, e per poco non ascolti e non ti passano nell'animo profondamente le parole ed il giuramento, che vuolsi essersi fatto dal sommo inglese, di consacrare le sostanze e la vita pel bene di quella nazione. Vero è che dal senso di grandezza e di alto amore che inspira nella storia la scena che qui veggiamo dipinta, è tutt'altro che lontana questa mirabile tela, per chi almeno è convinto essere la verisimiglianza l'anima dell'arti. Le carni aduste de' Greci, di questa forte generazione d'uomini duri alla guerra ed alle fatiche, il volto abbronzato, l'attitudine e la dispostezza guerresca, qui spiccano al vivo artisticamente ritratte; tali il cielo, l'acque e i campi di Grecia. Ma ripetiamolo, l'aspetto aperto, gagliardo e slanciato di lui che rappresentava in quel punto la dignità dell'uomo, ce l'offriva eminentemente l'ottimo artista.

Venezia, 26 marzo 1856 B. Vollo.

Nelle esequie del professore Lodovico Lipparini, Giovanni Gerlin dettava le seguenti inscrizioni:

Al feretro:

1.
COLLA
SQUISITA SOAVITA DEI MODI
MAESTREVOLMENTE
ADDITAVA I PRECETTI DI UN BELLO
CHE TROPPO PRESTO RAGGIUNSE NELLA SUA VERITÀ

2.
INTIERAMENTE
COMPRESE LE GIOIE DOMESTICHE
E
QUELLE PURE INEFFABILI DI UNA COSTANTE AMICIZIA

3.
NESSUNO
POTRÀ MAI UGUAGLIARLO
NELLO ZELO E AMORE
PEI SUOI DISCEPOLI

4.
TUTTO TRASPORTO PER L'ARTE
SI DEDICO' IN MODO AL LAVORO
DA COSTARGLI LA VITA

5.
LASCIAVA
UN GRANDE TESORO ALLA FAMIGLIA
NEL LUTTO COMUNE

6.
SOSTENNE
L'ASPETTO DELLA MORTE CON QUELLE SPERANZE
CHE SOLO PUO' DARE LA RELIGIONE

Pubblica mostra di Belle Arti in Torino

Mentre ci riserbiamo di tener particolar discorso di questa splendida mostra che attrasse tutto giorno tanto concorso di spettatori, crediamo far cosa grata ai nostri lettori porgendo loro intanto alcuni particolareggiati ragguagli intorno alla medesima.

L'Esposizione fu aperta il giorno 15 marzo e venne chiusa il 16 corrente aprile.

Le opere d'arte esposte sommano in totale a 425.

Esse vanno distinte come segue:

Lavori originali . .	404
Copie	21
	425

Sculture in bronzo o marmo . . .	21
Id. in gesso o terra cotta . .	18
Smalti o mosaici.	13
Acquerelli, tempere, pastelli, miniature, e a matita.	68
Dipinti a olio	305
	425

Tali opere sono esposte in 11 sale, oltre un ampio sito a terreno per le maggiori sculture, nè mai furono esse con miglior ordine disposte, se pur non fosse ancora a desiderarsi maggior spazio per alcune di minor pregio, forse alquanto troppo sacrificate.

Numerosi sono gli acquisti già fatti a quest'ora. La somma spesa in totale, comprese L. 15,000 per conto della Società, ascende a oltre L. *trentunmila*; ne crediamo andar lontani dal vero coll'asserire che prima dell'essersi chiusa l'Esposizione si supereranno le L. 40,000.

Il pubblico favore intanto non si appalesa solo col frequente concorso e coi numerosi acquisti, ma bensì pure colle iscrizioni di nuovi Soci, le quali già ascendono a quest'ora a 112.

Tutto insomma concorre a dimostrare siccome la nostra Torino anche per questo lato si faccia sempre più degna delle splendide sorti alle quali è chiamata. *(G. Piem.)*

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 18

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 3 Maggio 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non s ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 16	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e TRIESTE al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

ARCHITETTURA. = La Facciata del Duomo = Modelli ai quali fu sagrificata l' opera di Giotto = *Coriolano Monti.*

ESPOSIZIONE DI ROMA = Dipinti del Sig. G. Muhr — della Signora Sarazin = di Achille Vertunni — del Cav. Teerlinck = del Sig. Carlo Qaeding — del Sig. E. Schweinfurt di Baden = del Sig. Enrico Murech = del Sig. Thoming = del Sig. Poingdestre = del Prof. Cavalleri — suo nuovo metodo bieromogratico.

GIUDIZI INTORNO L' ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI IN PARIGI = *Prussia* = Pittura di Paese = Cornelius e Kaulbach = *Leopoldina Zanetti-Borzino.*

Alla Direzione delle Arti del Disegno = Lettera del Sig. *Ottavio Gigli* in risposta al Sig. *G. Lombardi.*

Notizie Esterne = Parigi = Vendita di una celebre collezione di quadri.

LA FACCIATA DEL DUOMO

DI FIRENZE

III.

Modelli ai quali fu sacrificata l' opera di Giotto.

Presso all' archivio dell' Opera di S. Maria del Fiore si conservano tuttavia in buonissimo stato i modelli della facciata presentati al Granduca Francesco, dopochè nel 1588 fu conquassato il lavoro di Giotto, siccome narrammo all' Articolo I. Sono questi reali e perfetti modelli di legno in rilievo, costrutti in notevole proporzione rispetto al vero, cioè intorno la cinquantesima parte, se non più. Quattro formano la serie di quelli di che intendiamo ora occuparci, ed appartengono al Medici, a Giambologna, al Dosi ed al Buontalenti. Il disegno del Cigoli descritto dal *Baldinucci*, e ricordato dal *Richa*, non si rinviene (1). Il secondo di questi scrittori lasciò anco memoria, che altro disegno « trovasi nominato nei libri del Capitolo, e ne fu autore il Canonico fiorentino « ed architetto Messer Carlo di Amerigo Ben« ci ». Non sapremmo assicurare se questo messere si producesse nella congiuntura, pella quale operarono i predetti artisti; nè crediamo valere la pena il rintracciarlo, dacchè purtroppo il fatto loro ne darà abbastanza che fare, e certo sovra mercato di quanto potrebbe apparire pel profitto opportuno.

Ab Jove principium musae. — Trovando un personaggio di stirpe regale, chiaro per valore come assecura il *Baldinucci*, il quale non solo non isdegna trattare le seste, ma scende sino a porsi in concorrenza con umili artisti, sarebbe un violare ai più ovvi precetti della etichetta che tuttora ne regge, non dare ad esso la preferenza. Ed avverti, lettore, che sul declinare del secolo XVI gli ultimi aneliti dello spirito democratico, che almeno nelle cose indifferenti non erano peranco al tutto spenti, sostenendo l' antica tradizione per cui reputavasi le egregie opere dar lustro ai valentuomini, non i titoli nè i favori cortigianeschi, erano causa che se pure di un appellativo godessero gli artisti de' vecchi tempi, quello si fosse di maestro. Nè il pubblico lasciava spesso d' imporre loro alcun soprannome, qualmente oggi ne resta l' uso, non mica pel dotto sarto o pell' arguto barbiere, ma al più pel non lindo magnano. Appena si cominciava a presagire quello stadio di ulteriore civiltà, nel quale a dare al merito il battesimo di corte e farlo degno di assidersi di costa a duchi, conti e marchesi, con fine accorgimento si pensò porgli a disposizione ordini cavallereschi. Onde poi le tendenze alla egualità tornando a pigliare certo sopravvento, han fatto che invece di abbassare il registro, siensi allentate le chiavi, ed ora il novero illustre dei cavalieri è addivenuto così prolisso da accogliere anco artisti mediocri. Al tempo del nostro D. Giovanni dei Medici questo progresso, non che raggiunto, non era ancora iniziato, dacchè può dirsi che poco stante soltanto fosse posto il germe fecondo che dovea poi svilupparlo: onde a lui toccava misurarsi con de' puri maestri, uno de' quali cognominato *dalle girandole.* Oh gran benignità, che avrebbe fatto ire in deliquio più di un nostro proavo! Inaridite omai le pure fonti dell' ossequio, noi non possiamo più gustarne le dolcezze; ma nonpertanto (siamo giusti) almeno la convenienza porta che s' imprenda a parlare da chi fu sì prodigo di sua maestà.

Il disegno del principe architetto è ben semplice, ed oltre questo merito ha pur l' altro di non trascurare di acconciarsi alla forma generale dello edificio; condizione importantissima, di cui pare non facessero bastante caso o non rendessero conto i suoi competitori. È ad un solo ordine di quattro pilastroni corinzi scannellati, su nudo zoccolo, la trabeazione dei quali ricorre colla corona de' fianchi, e la balaustrata sovrastante comunica col ballatoio che gira tutto intorno alla chiesa. Ai canti pilastro e contropilastro segnano il passaggio dal vecchio al nuovo. Le porte hanno frontespizi tronchi; gli occhi sono ridotti in finestre ad arco con timpano e davanzale, su quella tal foggia di che si hanno pochi esempi in Firenze, ma che pure era comunissima (sulle tracce lasciatene forse dal Buonarroti) riscontrandosi in quasi tutte le facciate di chiese di quel tempo, ed in quelle di Roma in particolare. La fronte della navata di mezzo sporge alquanto e presenta due file di nicchie, già s' intende contornate di cornici ed altro. Sulla elevazione della stessa fronte è lasciato aperto il grand' occhio, e solo la terminano due pilastri, che invece di avere capitello proprio, s' innestano, non malamente, col cornicione del fastigio. Due ali in modesta curva uniscono il medesimo a' piedestalli per statue, sovrimposti ai pilastroni di cantonata.

(1) Il Baldinucci *Notizie dei professori delle Arti del Disegno*, parlando di *Lodovico Cardi* cognominato il *Cigoli*, dice « vedesi anco a' dì nostri il bel modello fatto dal Cigoli per « entro la guardaroba dell' Opera del Duomo ».

Qui dobbiamo correggerci di un equivoco, in che per avventura ci fece incorrere il *Richa*, quando ponemmo nell' articolo I. il Cigoli tra gli Architetti invitati nel 1636 da Ferdinando II a produrre disegni per la facciata; mentre stando al surriferito passo del Baldinucci, deve egli ascriversi tra quelli che se ne occuparono intorno al 1588, essendo morto del 1613.

Questo disegno, non che sia da approvarsi, non anderebbe forse privo di qualche pregio, se pure potessero avere quel peso che le scuole presumono, certe regole generali che non si affanno sempre ai prospetti dei grandi edifici di un sol vuoto, e massime di cospicua altezza, quali le chiese cristiane. Tema è questo delle grandi facciate di dette chiese di cui può asserirsi, senza timore di errare, che nessun architetto moderno ha forse saputo dare soluzione appieno soddisfacente, o tale da quietare ogni critica. E forse riesce insolubile, sinchè non si cangi tenore di ornamento, e l'arte non si sbarazzi delle pastoie che le imposero i suoi regolatori, mal derivando, anzi snaturando, gli insegnamenti del fecondo cinquecento.

Migliore è il modello del Dosi. Anche questo è ad un solo piano, oltre quello (ben inteso) di soprelevazione della navata principale. Lo scompartiscono quattro, diremo così, contrafforti, formati di pilastri e contropilastri di ordine corinzio, quelli scannellati, questi no, gli uni bene sporgenti sugli altri ed entrambi dal fondo della facciata. Sulla trabeazione di tale ordine s'innalza un grand'attico, e due altri pilastri compositi formano la parte superiore, e reggono il frontespizio. L'occhio di mezzo è cambiato in finestra con colonnette protiridi e balaustri, avente allato due nicchie in foggia piuttosto modesta. Ove scorgonsi oggi i due occhi laterali, sono aperte due altre finestre, pure con colonnette su mensole, sporgenti da una riquadratura fregiata di bassorilievi. Questa poggia sulla fronte curva delle porte, ma poco rilevando lascia bene risaltare il finimento delle medesime, adorno di colonne in buona proporzione collo sporgere de' contrafforti o pilastroni. Anche l'ingresso principale è ornato di due colonne; ed a piombo di queste vi sovrasta altro intercolunnio destinato a reggere l'arma medicea, con in fondo un'arcata sul gusto di quelle che si denominano alla *Serliana*.

Nel descrivere questa composizione la potrà forse credersi insipida e capricciosa: certo razionale non è troppo, ma all'effetto vuolsi riconoscere tutt'altro che brutta, anzi immaginata con alquanto di perspicacia e condotta in guisa da avere alcun sapore del buono stile del secolo XVI. A non fare i critici senza discernimento, qualche cosa bisogna concedere al genio ed alla fantasia degli artisti, altrimenti si cade in gretta pedanteria: come d'altro canto in parte vuolsi fare ragione alla difficoltà di empire ed ornare masse di quella fatta che è la facciata di una gran chiesa. La medesima stregua pegli antichi e pe'moderni: e se agli uni si permettono (per non dire si lodano) certi scompartimenti e certe leggiadrie, sebbene non quadrino appieno alla fredda ragione, la stessa discrezione vuolsi usare cogli altri, a non commettere parzialità e fare al genio violenza. Pietra di paragone il modo, il garbo di trattare gli ornamenti, e di acconciarli convenevolmente; ma quando la distribuzione generale soddisfa al giudizio e mantiene il carattere dello edificio, non giova sofisticare troppo sugli accessori.

Ecco bensì che nel modello del Dosi il gusto già traviato, se si difende in un punto, trasmoda in altro. Di costa all'ingresso principale, per la smania di tutto rimpinzire, oltre due nicchie in basso con frontespizi e guarnimenti alla maniera del Vasari, vi sovrastano riquadrature per bassorilievi in linea colle altre sulle porte laterali. Ed a fine di giungere all'architrave, sopra le riquadrature sono aperti due archi o sfondi arcuati con balaustri, che non si sa a cosa potessero servire, se proprio non stanno lì per fare sconcia simmetria colle finestre sostituite agli occhi minori, a livello delle quali rispondono. Questa è la parte più infelice del modello: il resto non che sia una perla, non è pello stile del tempo cattivo e strano. Certo i contropilastri non garberebbero a tutti, ma le sole aute, sebbene colossali, sarebbero riuscite meschine; e peggio sarebbe stata (a nostro modo di vedere) una coppia delle medesime. Per altro l'orditura dell'insieme (sempre rispetto allo stile ed al tempo) è bene intesa; i membri principali procurano un competente sbattimento e trionfano sui secondari; havvi concetto ed unità. Le trabeazioni dei due ordini sono variate e buone; di bell'aspetto senza eccezione le porte; in somma se non fossero le finestre sostituite agli occhi, e gli archi in rispondenza accanto a quello alla Serliana, non si dovrebbe riconoscere l'opera del Dosi nel suo genere dispregevole. Non con ciò veniamo a dire che fosse la facciata pel duomo di Firenze; ma che in sè stessa non è brutta, anzi tale che all'epoca in che fu prodotta non sarebbe stato di leggeri permesso di sperarla guari migliore.

In simil guisa disgraziatamente non è da giudicare del modello di Giambologna. E per fermo disgraziatamente, poichè è sempre dispiacevole cosa il biasimare un lavoro qualsiasi d'inclito maestro, il quale del resto abbia tutto il diritto alla estimazione dei posteri. Tale senza dubbio il fiammingo fattosi italiano; dal cui fervido ingegno se non fosse uscito altro che il *Ratto delle Sabine* il *Centauro* ed i bronzi che si ammirano in Firenze, basterebbero queste sole produzioni a procacciargli un posto distintissimo nella storia dell'arte. Egli infatti fu scultore, e pelle opere di scalpello e di metallo la fama lo prosegue; onde la critica ad essa non attenta addimostrandolo per nulla architetto, a fronte di mendaci epitaffi. Che anzi il suo esempio varrà una volta ancora a provare, come ogni ramo dell'arte essendo per sè stesso vasto e scabroso da richiedere tutta la vita di un uomo a ben coltivarlo, malagevolmente se ne può accoppiare la prospera cultura di più d'uno insieme. Ed in vero, se meglio si guardi alla realtà che non alle iperboli dei poeti ed alle declamazioni dei retori, e se si scevri il retto giudizio da ciò che è vezzo o piacenteria, non mancherà di conoscersi come la storia ne insegni, nessuno da senno essere riuscito egualmente grande in più d'una delle arti sorelle. L'architettura poi è così distinta dalle altre, ed esige in chi la professa così diverse e peculiari doti d'intelletto e di genio, da rendere vie meglio manifesta la verità della fatta osservazione: testimoni i più insigni e veri architetti, come Brunellesco, Bramante, il Cronaca, il Peruzzi, Sangallo, Palladio. Non vogliasi dunque fare le maraviglie, nè volgere a disdoro di Giambologna la infelicità del suo modello pella facciata del Duomo.

La compongono due ordini di pilastri, scempi ai canti, binati nel mezzo, disposti senza acume acciò formino ossatura, senza sagacia di far nascere sbattimenti e dar carattere all'edificio, anzi mostrando la stravaganza di protendere i finimenti delle porte (in specie della mediana) oltre gli aggetti de' membri principali. Divide un ordine dall'altro un pesantissimo attico; la trabeazione del primo è veramente brutta, mediocre sarebbe quella del secondo; ma la sommità della facciata è deturpata dalla insana bizzarria di avere incastrato un frontespizio curvo entro quello rettilineo, che fuori di questo sconcio sarebbe riuscito un'assai propria corona. Alla singolarità che le mostre delle porte cotanto sporgono, si unisce la bruttura che gli stipiti risaltino sui quarti di colonna e pilastro con che si pretese ornarle. Sopra alle laterali havvi una tale trabacca che regge una finestra con parapetto e timpano; su quella di mezzo invece di finestra sta una specie di nicchia con balaustri e fronte rotta. E la fatuità dell'artista (ne sia permesso il dirlo) in cose architettoniche si piacque anco di questo contrapposto: di fare cioè rettilinei e di spezzare i frontespizi delle porte laterali, mentre sano e curvilineo è quello dell'ingresso principale; ed a rincontro della rottura di fronte nella nicchia sovrastante, mantenere sani e girare in curva i timpani delle finestre a lato. Giuoco meschino, che prescindendo anche dalla maniera come è condotto, non conferisce punto di varietà e grazia all'ornamento, le quali bene in altro consistono che non in queste inezie. Eppure quanti moderni, senza essere Giambologna da farsele perdonare, non ne praticano delle consimili, sebbene in casi e sotto forme diverse?

Tra la doppia coppia dei pilastri poi si aprono delle nicchiette sproporzionate alla mole del prospetto, con sopra e sotto riquadrature o specchi, non già incavati, ma in rilievo, donde poi risaltano in più punti targhe e festoni insignificanti. Anche la faccia superiore presenta un enorme specchio sporgente dal fondo, su cui alla sua volta si aggetta la finestra sostituita al grand'occhio. Al considerare siffatti sporgimenti usati ove appunto è norma comune di praticare incavi per ingentilire le grandi masse, pare che il ghiribizzo dell'artefice ed il nessuno suo giudizio in architettura si compiacessero d'invertire quel precetto supremo che è essenzialissimo in quest'arte, ed a cui forse si deve il massimo successo. Vale a dire l'accorgimento di fare risaltare i membri principali sugli accessori e sugli ornamenti secondari; laddove nel modello che abbiamo per le mani, così questi sono pronunciati e da tutto si cava partito per trarli maggiormente fuori, come quelli si tengono piatti e depressi. Qual bell'effetto potesse risultare da simile inversione, ciascuno esperto del magistero architettonico sel può arguire. Onde per finirla con questo infelice lavoro diremo, che a compierne la sconcezza concorre la bizzarria e la nessuna elezione delle forme e dei particolari, in guisa proprio da doversi riconoscere stravagante e scorretto al di là assai della fallace tendenza del tempo.

Tuttavolta se era possibile superarlo in peggio, questo merito era serbato a Bernardo Buontalenti. A leggere il *Baldinucci*, Bernardo fu un vero portento. Colla sua vita apre egli il libro VII delle *Notizie dei professori delle Arti del Disegno*; e dopo un proemio che così magnificatore non so se Plu-

tarco dettasse per nessuno degl'immensi uomini dell'antichità, dichiara come bambino campasse per prodigio dalla ruina di certe case onde restò orfano; le circostanze speciali della qual disgrazia (che il biografo racconta) fruttarono al bambino stesso la ventura di essere educato a diligenza della Corte. Essa può dirsi che se lo allevasse per sè; e Bernardo non le fu certo ingrato, poichè trilustre incominciò a procurarle trastullo con una specie di lanterna magica, che pose il fondamento della sua fortuna e della sua gloria. In età matura il citato autore dice di lui: « se io volessi far menzione . . . « di tutte le macchine, carri, archi trionfali, « ed altre nobilissime invenzioni messe in « opera dal nostro Bernardo Buotalenti dal- « l'anno 1585 sin dopo il 1600, per comme- « die giostre e tornei, bufolate, mascherate, « calci, regi banchetti e festini, pubblici ap- « parati per essequie ed altre funzioni, non « ne verrei giammai alla fine ». Al tempo stesso « essendo egli stato sempre in carica « per lo serenissimo Granduca di Soprinten- « dente delle fabbriche civili e militari, non « fecesi a tempo suo opera grande o mez- « zana nella quale non ponesse mano ». Lo stesso autore enumera, descrive, comenta le opere del suo lodato: lo dichiara scolare di Michelangelo in architettura, lo qualifica « pittore, miniatore, scultore, architetto mi- « litare e civile ». Lo chiama celebre, adorno d'inumerabili virtù . . . e gli ascrive a vanto in architettura l'essere stato « il pri- « mo a mettere in uso l'accomodare sopra « gli architravi e cornici i frontespizi a ro- « vescio, cioè colla parte più alta lateral- « mente all'infuori, ... cosa poi stata « molto usata da buoni architetti »! (1) Tra tutti gli esposti pregi manca la designazione del più giusto ed esatto, quello d'ingegnere: ma a fronte di tanti titoli che il letterato dà all'artista, il pubblico l'ha tramandato alla posterità col soprannome di Bernardo *dalle girandole*. In chi la sagacia e la verità?

Per fermo il Buontalenti fu uomo perspicace e ingegnosissimo: anche ad attribuire ad amplificazione poetica le meraviglie dei suoi apparati scenici, a petto dei quali sarebbero un nonnulla i raffinamenti degli odierni spettacoli teatrali, egli è certo che senza essere feracissimo d'idee e di espedienti non è dato immaginare tanti e sì svariati congegni. È fuor di dubbio ancora che questa sua abilità volse a cose altresì gravi, quali le guerresche, e le fortificazioni, e le grosse strutture, e gli apparecchi meccanici. Insomma il Buontalenti fu un valente ingegnere, e come tale, da onorare l'Italia. Ma da ciò procede che fusse del pari bravo architetto? No sicuramente: e sebbene nel disprezio in che oggi (almeno di fatto) è caduta l'architettura come arte bella, o per esprimerci più chiaramente in ciò che tiene alla sua parte estetica e geniale, non possa a dovere apprezzarsi la forza della premessa distinzione; pure nel nostro artista si ha un'antica prova assai calzante pel tempo presente, da mostrare come affatto distinto sia il magistero d'ingegnere da quello di architetto, e come la valentia nell'uno possa accoppiarsi colla incapacità nell'altro, tutto all'opposto di ciò che presume la vulgare opinione, e dell'andazzo di riunire in chicchessia la duplice qualità.

Ma senza più al modello della facciata che procacciò la rovina dell'opera di Giotto. Il *Baldinucci* riferisce che Bernardo facesse « due bellissimi modelli » ma oggi nelle stanze dell'Opera non se ne vede che uno bruttissimo. È complicato al massimo grado, e composto di tre ordini, il secondo dei quali poggia su gran basamento, alto quanto il semicerchio dell'arco che racchiude l'ingresso principale della chiesa. Il terzo ordine eziandio posa su 'attico con alta banchetta sopra, sebbene il primo si stacchi dal suolo con chiatto piedestallo! Gli ornamenti delle porte si confondono in guisa col buono degli ordini da formare un pasticcio ed un insieme indescrivibile. Nel corpo di mezzo la decorazione è binata, e la sua principale caratteristica consiste in ciò: che costituita nel primo piano di colonne isolate di costa a piedritti con pilastri, nel secondo piano sulle colonne rispondono pilastri al muro e sui pilastri mezze colonne, e sopra queste poi nel terzo insistono semplici ante. Di qui ciascuno può arguire che intrigo, che guazzabuglio di avanti-indietro, che dissonanza in cambio di varietà! Sulle colonne a tutto rilievo sono gettate le fronti delle porte, e sopra queste sono aperti gli occhi, spostati dal punto dove furono costrutti, per dare ivi luogo a grandi nicchie. Delle nicchie piccole stanno in tutti gli ordini sui piedritti mentovati: ma il gran occhio in sommità è conservato, attorniatolo di pesante cornice ed affibbiatagli come una specie di tabellone. Singolarissimo è il verone staccato sotto quest'occhio, messo proprio lì per riempitura; e veramente sgraziato e disgustoso l'accompagnamento in ala della fronte della nave maggiore coi fianchi. Ha questo la sagoma precisa di que'lacci con che i calligrafi sogliono chiudere da basso le colonne dei conti, aggiuntavi nel nodo una conchiglia, o non so quale altra galanteria! Che dire di quella specie di triplici scaglioni sulle falde del frontespizio, l'estremo de' quali si converte in riccio con festone a pendaglio? Per fermo, sia che si riguardi all'insieme stravagantissimo, sia che si considerino i particolari goffi, bizzarri, senza garbo, pare impossibile che concetto siffatto potesse cadere in mente umana, e composizione simile prodursi alla luce del giorno, non per segno fugace, ma colla pretenzione di completare, anzi di abbellire, il duomo di Firenze. Questa mostruosità antecede la massima depravazione dell'arte, che nello scorcio del secolo XVI non era giunta all'apogeo; e ciò forma il merito del Buontalenti rispetto all'architettura.

Come confrontare cosa sì indegna col modello del Dosi? In verità non si comprende; nè si può attribuire a pervertimento di giudizio ed a corruttela di gusto, chè pure qualche sentimento del bello e del grande ancora avanzava alle maraviglie di non molti lustri innanzi. Piuttosto se ne può restar capaci riflettendo che Bernardo era il fortunato moderatore dei sollazzi dei grandi; e di qual virtù sia la peregrina abilità di divertire le classi dedite al fasto, forse che ne manca affatto ogni saggio nei tempi nostri civilissimi e liberalissimi? Pensate adunque qual possa dovesse avere all'epoca *du bon plaisir!* Comunque consoliamoci che se la onnipotenza, la sfrontatezza, la prosunzione del Buontalenti furono causa forse prima che la facciata del duomo restasse infaustamente orbata dell'opera di Giotto, i dispareri ed i puntigli dei cortigiani non solo impedirono di quelle l'effetto, ma attutando quasi ogni altro malefico influsso, fecero sì che il bel-l'edificio della cattedrale, il monumento del genio di Arnolfo e di Brunellesco, non venisse contaminato di un compimento in stile al tutto discordante ed improprio, quando anche fosse stato il più corretto. Tale bensì non era nemmeno il disegno del Dosi: e se noi l'abbiamo voluto riguardare astrazione fatta dal luogo ove dovea sorgere, e diremo anche indipendentemente dalle nostre vedute in punto di facciate di chiese moderne, si è per non attirarci nota di rigidezza soverchia, e di giudizio che non sa fare ragione di tempi e circostanze.

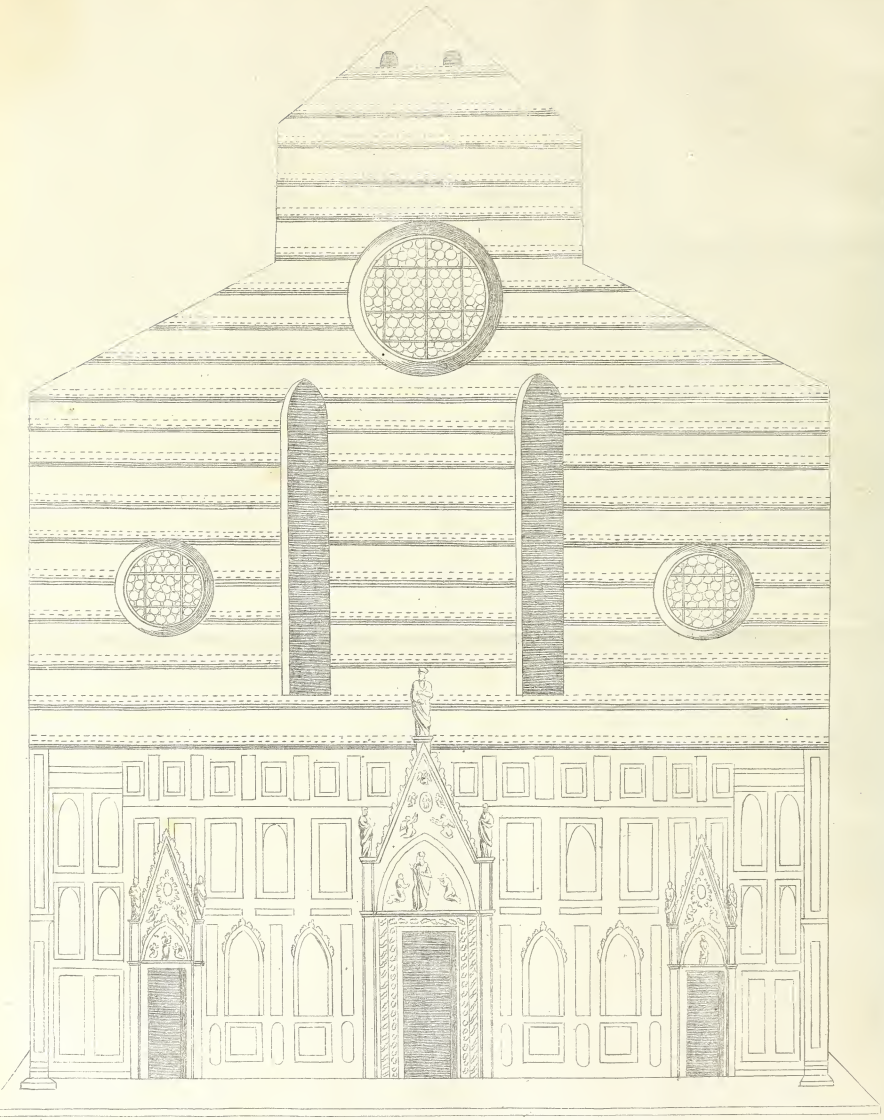
Piuttosto dubitiamo di avere stancato il lettore con cose che in conclusione non fruttano gran che di buono all'argomento; poichè, grazie al cielo, sebbene le arti non navighino in prospere acque, non siamo più sotto quella influenza gretta ed esclusiva, la quale condannava tutto che non concordasse o sorgesse colla ispirazione di uno stile dominante. È tutt'altro per avventura sarebbe oggi da temere fuorchè di vedere imposto al duomo di Firenze un prospetto in stile assolutamente diverso dal suo, fosse pur esso una eccellenza di foggia moderna e romana. Il grave rischio che si corre si è d'incappare in un bastardume di più stili. Ma d'altro canto, a giustificazione del percorso cammino, piaccia porsi ne' piedi di chi ha preso l'assunto d'istituire un esame non superficiale e particolareggiato sulla materia. Con qual animo passarsi in esso del fatto di artisti, i quali comecchè in fallo sullo speciale soggetto, godono pure di fama meritata e sono per altro rispettabilissimi? Il silenzio, o certe generalità, non avrebbero lasciato monco lo stesso argomento, e dato agio, almeno a qualche proposito, a supposizioni vane tanto, quanto però scusabili? — In forza di queste riflessioni voglia pertanto il lettore sopportare il presente articolo; e noi per riguardo alla sua pazienza, ed anche perchè stimiamo di avere abbastanza servito all'uopo, gli facciamo grazia di non tediarlo maggiormente col porci sulle tracce di altri modelli che pure pella serie discorsa vengono dagli scrittori ricordati (1).

Coriolano Monti *Archit. Ingeg.*

(1) Il Baldinucci così parlando si appone alla Porta detta *delle Suppliche*, che da capo agli *uffici corti* mette alle stanze sopra la *Zecca*, costrutte dal Buontalenti. Ciò stando, pare che ad esso si possa dare altro vanto, quello ancora di avere inventati i cunei delle bozze *a zanca*, e con zanca prolungatissima, quali si riscontrano nella porta medesima. Simili cunei, sebbene la zanca od il rivolto soglia essere più o meno pronunziato, sono una delle leggiadrie dell'arte moderna, come può osservarsi quasi sempre nel soverchio uso ed abuso che si fa delle bozze, massime in Toscana. Piaccia notare da che eletto esemplare procede tal leggiadria!

(1) Il Baldinucci nella vita di *Ludovico Cardi*, cognominato il *Cigoli*, a proposito del modello da esso fatto pella facciata del Duomo, non potuto riavvenire (come fu detto) così si esprime: « È composto di due ordini; il primo corinzio, il secondo è com- « posito, e le tre porte sono doriche; e questo modello, de'molti « altri che ve ne sono, tutti di eccellenti maestri, è il minore « sì in grandezza, ma a parere dei periti forse in bellezza de « tutti gli altri maggiore. » Non vi sarebbe pericolo che fosse cambiato col modello del Dosi?

Del disegno del Canonico *Benci* non si sa nulla.



FACCIATA DEL DUOMO DI FIRENZE

COME FU PRINCIPIATA DA ARNOLFO

Questo principio di facciata fu fondato intorno l' Anno 1296 e venne sospeso e demolito nel 1334 per dar luogo al nuovo disegno di Giotto. La presente tavola serve d' illustrazione all' Articolo I. sulla facciata medesima, ed è ritratta dai documenti in esso indicati.

ROMA

Esposizione di Belle Arti.

Nella certezza, che la esposizione promossa dagli amatori e cultori di belle arti non tarderà ad essere abbellita di quadri storici di grande composizione atti a mostrare quanto gli artisti italiani siano ancora eccellenti in questo genere di pittura, che formò sempre la loro gloria, continuiamo a descrivere i dipinti, che hanno in modo speciale richiamata la nostra attenzione.

Nella prima sala vedete un nuovo lavoro del sig. Giulio Muhr tedesco. E rappresenta un venerabile, di cui si tratta la causa presso la S. Congregazione dei Riti, nell'atto che seduto accanto ad un tavolino col crocefisso dinanzi, posa le mani sopra il Vangelo e tiene lo sguardo rivolto al cielo, come assorto nella meditazione di ciò, che ha letto nel divino volume. Il bravo artista ha saputo dare alla testa del venerabile una forza di espressione la più sentita: una luce beata si riflette sulla fronte: quel volto fa dimenticare il resto della persona, sebbene ogni parte sia fatta con diligenza e verità. Franchi sono i tocchi, ben variati i toni, il che grandemente onora l'artista.

L'esposizione è ricca di paesaggi e di vedute di monumenti e di altri importanti oggetti. E paesaggi degni di attenzione sono certamente i due esposti dalla signora Sarazin francese. In uno scorgete Roma veduta da uno dei circostanti colli: in esso vi ha una chiarezza di luce assai bene condotta, delle piante scorgete le parti le più accessorie toccate con mano franca e delicata: le piccole figure sono della maggiore evidenza. Nell'altro la Sarazin ci presenta il castello di Clisson nella Brettagna in Francia, veduto sotto un sole alquanto annebbiato. Al rezzo di frondose piante, che sorgono sulla sponda del fiume, stanno delle giovenche, mirabilmente dipinte. La ben conosciuta artista non è venuta meno in questi quadretti alla fama, che si è acquistata per altri lavori di simil genere.

Alla bella veduta di Astura da noi già descritta il sig. Achille Vertunni di Napoli ha sostituito la veduta di un castello, che sporge entro mare. Anche questa è un'opera di grande pregio e pel chiaro riflesso della luce sulle acque, per la varietà delle tinte, l'arte della prospettiva e per quelle illusioni, da cui è preso l'osservatore.

E non meno commendevole è un'altra veduta, opera del sig. cav. Teerlink olandese, che vi mette innanzi un piccolo colle della campagna romana, a'cui piedi stanno diversi buoi. Ci sembra il quadro del Teerlink uno de' migliori di questo genere di pittura. Anche il sig. Carlo Quaedvlug olandese ha esposto una veduta della campagna romana. In essa osservate una bellissima varietà negli atteggiamenti de'buoi condotti da un bifolco a cavallo. Alcuni movono alla fontana, ed uno nel vedere l'acqua già da lontano allunga il collo avido di bere: altri corrono confusi innalzando polverio. Bella la prospettiva, le tinte ben variate.

E nel dipingere cose di simil fatta ha mostrato grande abilità anche il sig. E. S. Schweinfurt di Baden, nel quadretto ove ci mette innanzi due bifolchi a cavallo, nell'atto di fermare due fuggenti giovenchi. Ogni parte è condotta con grande franchezza di pennello: naturale la mossa del bifolco, che non curandosi dello impennarsi del suo cavallo, fa ogni sforzo per arrestare colla fune il giovenco, dalla cui bocca esce la bava. Egli è questo un bellissimo gruppo, di cui l'artista può a ragione andare lieto. Il sig. Schweinfurt ha esposto un altro quadro rappresentante un convoglio di detenuti portati al luogo di pena, che ci addita nel forte, che sorge a poca distanza sopra un'altura. Il polverio mosso dai carri e da' cavalli, il fuggire delle pecore, che pascolavano lungo la via, la bella prospettiva sono cose condotte con molta abilità.

Diversi sono i quadri esposti dall'inglese Enrico Murch. Uno rappresenta la rupe di Tivoli, sulla cui sommità sorge il tempio della Sibilla: un altro il palazzo del principe Doria sul corso di Roma. L'osservatore nel vedere ogni parte della facciata di questo palazzo, nell'osservare i palazzi, che vengono di poi, spingendo l'occhio fino all'obelisco di piazza del Popolo, s'avvede di essere nel corso: ma quando osserva davanti al palazzo Doria soltanto gente di contado, bifolchi a cavallo, carretti, giumenti ed altri prosaici animali, è costretto dire: ecco il corso di Roma non frequentato da romani, ma da gente di una delle più meschine città di provincia. Gli altri quadri del sig. Murch sono le vedute degli avanzi di due tempî a Pesto. Non vi ha viaggiatore, che recandosi a Napoli, non faccia una corsa a Pesto, luogo pieno di grandi memorie. Di questa città, ove gli antichi romani accorrevano a passare un inverno dolce e ridente, oggi avanzano le mura, due templi, un anfiteatro ed una basilica. I due templi sono di uno stile grave e severo: ambidue tengono sei colonne di fronte, ed ai lati il maggiore ne ha 14 ed il minore tredici. Le colonne sono senza basi, ma i gradini ne sono un sodo fondamento, perchè mentre servono di base alle colonne, formano in tre grandi scaglioni la base generale dell'edificio. Questi tempî non sono rovinati che nell'interno, dapoichè nell'esterno si conservano ancora belli e maestosi, specialmente il maggiore che si vuole consacrato a Nettuno. Il sig. Murch in due diversi quadri ci presenta questi templi, ed accanto al maggiore scorgete una mandra di bufale, che si allontana. Chiunque ha visitato Pesto non può al vedere i dipinti del sig. Murch non ravvisare i grandiosi avanzi dei tempî di Nettuno e di Cerere: ei rinnova a vedere quelle colonne e quegli architravi le soavi e vive impressioni, che ricevette quando il suo sguardo aggiravasi fra le rovine di quella un tempo sì rinomata città.

Il danese Thoming in un suo quadro ci fa vedere una parte della baia di Napoli nel momento, che il sole comincia ad innalzarsi sull'orizzonte. In esso vedete le acque indorate dalla luce, e alcuni pescatori, che dentro vi nuotano. In altro quadro ci presenta Palermo veduta esteriormente dalla parte dei giardini. Quivi l'artista ha saputo assai abilmente dipingere la marina, i palazzi, la maestosa porta e tutto ciò che di bello vi ha in questa parte della città.

Il Signor Carlo Poingdestre all'universalmente ammirato quadro della veduta delle cave di Carrara ha aggiunto un altro dipinto, ove osservate due bianchi capretti coricati sull'erba, di cui uno posa la testa sul dorso dell'altro. Sono benissimo dipinti.

Ma lasciando di parlare di altri quadri porremo termine alla rivista di oggi con quelli, che vi ha esposti il chiarissimo sig. professore Cavalleri.

Abbiamo già fatto parola di alcuni dipinti, che come saggi del suo ritrovato bicromografico avea messi all'esposizione: ora parliamo del Geremia e del Cristo caduto sotto il peso della croce, quadri di maggiore dimensione, e che tutti e due fanno bella mostra di sè nelle sale dell'esposizione.

Il dolente profeta è dipinto su tavola; e la grande espressione del volto e la mossa originale corrispondono degnamente all'altezza biblica del soggetto. In questa inspirata figura non si può non ammirare la forza e la trasparenza del colore. Quest'opera fu alla esposizione universale di Parigi, e trasse sopra di sè lo sguardo di ogni intelligente, meritò encomio in vari giornali, fra cui la *Revue Franco-Italienne*, che nell'illustrarla ne fece analoga incisione.

E non meno commendevole si è il Cristo sotto il peso della croce. In questo dipinto dal lato della composizione avete innanzi due figure, che formano fra loro il maggiore contrasto. Il Nazareno che sfinito da tanti martiri soccombe sotto lo stromento di sua morte vicina: ed un manigoldo, che con un ghigno infernale fa ogni sforzo per reggere il tronco e tormentare il divino Paziente. Non parliamo della bontà del disegno, perchè ognuno conosce quanto in ciò valga il Cavalleri: facciamo osservare soltanto, che la forza del colore ed il delicato contrasto dei chiari e delle ombre vi trionfano più che nel Geremia.

E tale considerevole risultato nella lucentezza del colorito il Cavalleri ottiene col suo nuovo metodo da lui chiamato *bicromografico*. Con tale metodo i colori non si alterano: e nel dipingere non è necessario aspet-

tare che asciughi ciò che si è fatto: non vi ha pericolo di cadere nel *biaccoso* e nel pesante, come avviene dipingendo ad olio: viva si ottiene la luce, e compiuto una volta il dipinto, diventa duro come uno smalto, e resta inalterabile nel colore; il che non avviene nei quadri ad olio, ove il tempo esercita spesso una fatale influenza. Col suo metodo il Cavalleri dà alla pittura quella trasparenza, che rende tanto famose le opere del Correggio. E siffatta trasparenza scorgesi in modo speciale nella *Musa Polinnia*, che il Cavalleri ha messo assieme al *Geremia* ed al *Cristo sotto la Croce* nelle sale della Esposizione. La *Musa Polinnia* è una bellissima copia del celebre greco dipinto, che si trova nel Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona, e che veniva trovato nel territorio cortonese nel 1732 assieme a molte antiche statuette, come viene insegnato dallo stesso Cavalleri in una sua artistica dissertazione su questa pittura. Essa è dipinta all'*encausto* sulla lavagna: semplice e grandioso è il disegno, puri i contorni, il colore è magistralmente impastato colla giusta degradazione del chiaro e delle ombre: la trasparenza vi è meravigliosa e tale, che la pittura ad olio non è giunta mai a fare altrettanto. Ora il Cavalleri ha potuto fare di questo prezioso dipinto antico una copia fedele anche nella luce del colore e nella trasparenza del medesimo, mediante il suo metodo, che imita assai bene la pittura encaustica dei greci. E giova sperare che tale metodo progredisca, e se farà avanzare l'arte della pittura, ognuno ne sarà debitore al professore Cavalleri, che primo ne ha fatto bella prova.

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi

IV.

Scuola di Prussia

Se finora abbiamo lamentato pel Belgio e per l'Inghilterra la mancanza assoluta di una scuola di paese, la Prussia ce ne compensa largamente, ed anzi la sua grande superiorità in questo genere sopra tutte le altre nazioni mi pare il carattere speciale che ne la distingua.

La scuola di paesaggio della Germania settentrionale fu la prima che si sia sciolta dalle forme classiche e convenzionali di Poussin e di Claudio di Lorena, ed abbia sospettato ch'era forse meglio guardare alla semplice natura che comporre nello studio delle tele, dove con tanta fatica bisognava sempre ammonticchiare laghi, roccie e cascate, rovine e masse d'alberi! — Principiò la sua carriera timida e diligente. Seguace di natura fino all'eccesso, copiò con pennello scrupoloso ogni fil d'erba ed ogni screpolatura di tronco le si parava davanti; poi poco a poco vinse quella timidezza, figlia dei primi passi, entrò in una via nuova, guardò meglio alla natura nel suo complesso, curò meno i minimi dettagli, cercò il vero nelle scene più vaste, negli effetti di luce più azzardati e difficili; ma conservò sempre la sua supremazia su tutte le altre scuole. L'Esposizione di Parigi ne fece agli occhi d'Europa alta testimonianza.

Le sue tele di paese, alcuni piccoli quadretti di genere, veri gioielli nei quali è unita tutta la finitezza belgia a tutto il sentimento alemanno; ecco ciò che mi parve veramente bello nella sala destinata alla Prussia. I giornali di Parigi parlarono a lungo dei cartoni di Cornelius e Kaulbach; spesero intere pagine a divagare teoricamente sulle tendenze dell'arte in Germania, sul suo misticismo, sull'impronta purista di tutto ciò che viene di là . . . . lo confesso che pure rimanendo soddisfatta in teoria da tutti quei magnifici discorsi, ne trovai false in gran parte le applicazioni. Di quell'idealismo di cui pretendevano trovare in ogni tela un riflesso, io non iscorsi traccia viva che in due Madonne, e nei cartoni di quei capi-scuola, dei quali è forse più reale la fama che il merito. — Strana cosa che talvolta il solo fatto d'essere seguita da taluno una via differente da quella della massa basti a darle rinomanza, anche se l'ingegno e la bellezza del risultato finale delle opere sue non corrispondono poi all'ardimento! E la rinomanza nondimeno si espande per tutto, e dura, poichè la lode passa di bocca in bocca, e di paese in paese, senza che la più gran parte di quelli che la ripetono, trovinsi in grado di giudicare s'ella sia veramente meritata.

Era la prima volta che io vedeva le opere di Cornelius, di cui già da tanti anni sentiva a parlare, e da sì lungo tempo m'era avvezza a riverire in lui una delle più alte espressioni della scuola mistica dell'epoca nostra, portata a gigantesche proporzioni ne' suoi cartoni e ne' suoi affreschi! Rimasi sorpresa e delusa davanti ai cartoni, e trovai un abisso tra l'idea che me n'era formata e la realtà. — Quelle figure colossali che si libravano in aria eran sì pesanti da farle sembrare un'impossibilità. Tutto era contorto, tutto era tormentato ed esagerato, e il mio più ardente desiderio non giunse a farmi scoprire un'ombra di quel sentimento, di quella purezza nelle teste, nelle linee, nei partiti di pieghe che è base necessaria in tali composizioni, in soggetti che parlano di visioni soprannaturali, e ci dipingono esseri d'una sfera più elevata della nostra.

Forse mi si opporrà che è impossibile portare in quelle immense proporzioni il sentimento delicato ed ineffabile che si dà alle figure grandi al vero o meno; — io risponderò con un solo nome — Scheffer. — A chiunque ha viste le sue tele, ed ha compreso la divinità d'affetto o di dolore ch'egli imprime sulle fronti delle sue figure, la grandiosa semplicità dei loro atteggiamenti e del modo di panneggiarle, questo nome, questo confronto devono bastare. Pure le proporzioni delle figure di Scheffer son sempre gigantesche: ma pochi segni di contorno della sua matita, un semplice e largo chiaroscuro del suo pennello, e le teste del Salvatore, della Vergine e de' Santi sembrano cinte d'una misteriosa aureola per cui non si possono più confondere colle teste mortali. — È la scuola mistica portata alla sua più sublime espressione, sciolta da tutti i legami di esecuzione inesperta, aggrandita dal progresso di tanti secoli d'esistenza, ed intesa da un'anima eletta e da un potente ingegno.

LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO

ALLA DIREZIONE DELLE ARTI DEL DISEGNO

—

(*Risposta al Sig.* G. LOMBARDI *nel Giornale* il Commercio *N.* 30.)

Carissimi amici,

Ho letto il grazioso scherzo che il nostro Buricchio aveva scritto col titolo: « Dialogo fra *una Farfalla*, e *un Corriere* nella bottega di *un organaio* in risposta a certe parole poco pesate che il Sig. Lombardi setaiolo ha dirette a me parlando del quadro del Sig. Pollastrini. Credo però che questa volta sia meglio lasciare il ridicolo, e permettetemi, che, poichè sono a nome ripreso da lui di errori di storia d'arte, sia io stesso che gli provi il contrario. Vero è che dopo aver mostrato questo giornale in vari modi da quanti, e quanto ignorantemente si parli d'arte, fatta questa risposta, credo sia buon consiglio lasciar dire, anzi spropositare a piacere. Ma so che voi mi risponderete: ove è il decoro delle lettere e delle arti di far correre senza nota errori che mostrano ignoranza, invidia, e malafede? Ma, cari miei, come si è mostrato in fatto, il numero di quelli che pretendono di scrivere in arte non è piccolo, e voler che tutti costoro che non hanno studi lascino di scrivere, o tornino a farli per compiacervi, val lo stesso che pretendere l'impossibile, poichè quanto meno si sa e tanto più si chiacchiera: ed io vi dissi fin d'allora che mi pregaste di scrivere quella Rassegna de'Giornali Fiorentini che parlarono del Pollastrini, esser tempo perduto, perchè in luogo di persuadersi degli errori vi avrebbero perfidiato. — Ma niuno di voi, son certo, avrebbe supposto che l'autore dell'articolo sul Pollastrini, che lo disse un Masaccio CORRETTO e altre cose simili, avesse trovato un difensore, e in chi? nel setaiolo Lombardi. Il quale senza altro si dà per gran bacalare in cose d'arte, e in fatto vedrete che ne sa tanto, e forse meno del suo difeso. Imperciocchè questi con animo candido dice quelle cose notate da me non con burbanza, ma con modi rimessi, mentre costui che per aver galoppato pel mondo si crede tale da poter parlare, e straparlare di tutto, mostra di credere

che i suoi sieno oracoli, e dice che *ognun dà quello che ha*; ed egli l' ha ben mostrato. — Voi sapete, che i miei studi sono in ben altre cose, e che se qualche volta scrivo di arte è per compiacervi, e per soddisfare ad un antico affetto ch' io ho avuto per esse. Per la qual cosa mi piacque di studiarne la storia, e confrontare nelle diverse città d'Italia le sue scuole. — Lasciate dunque, ve ne prego, di far note e comenti alle errate opinioni di chi non sa, e come nelle opere d'arti, così nei giudizi su di esse non parlate che di que' pochissimi che il meritino. Perciocchè se voi adoprerete diversamente mettendo in ridicolo costoro, come bene avete fatto, il giornale vostro si convertirà in un *Journal pour rire*, il che non so quanto riuscisse utile e decoroso per voi. Eccovi dunque poche parole per rettificare alcuni fatti, i quali mostreranno con che dottrina sciorini principii d' arte e di storia il nostro Sig. Lombardi.

Questi difende ciò che scrisse il *Commercio* e il *Buon Gusto* intorno il dipinto del Pollastrini; e prima d'ogni altro quello che disse il *Buon Gusto*. Ma egli in buona fede, voglio credere, mi fa dire cose che io non ho mai dette, e su queste mi giudica. Valgano le sue e le mie parole a provarlo. « Nè le sviste di « essi (de'due Giornali sopra detti) erano di « tale entità da meritare le acerbe parole « del Sig. Gigli. Al contrario essi potrebbe- « ro censurar lui per MOLTE SUE MANCANZE di « cognizioni storiche e di Arte specialmente « pel confronto ch' egli fece sulla COMPOSI- « ZIONE del dipinto nel quadro del Pollastrini « colla nudità di S. Girolamo del Domeni- « chino, e proprio là in quel punto ove egli « (il Sig. Gigli) così dice: » *E pure quel quadro è fra i principalissimi nostri e niuno ne fece critica*. E qui misericordiosamente mi manda a leggere il Malvasia per vedere se fosse o no censurato. — Or sappia il lettore come lo scrittore dell' articolo del *Buon Gusto* trovò a ridire sul vecchio magistrato, protagonista del dipinto del Pollastrini, e che per essere tale non avrebbe potuto far lungo viaggio. A questa sua osservazione risposi, che se lo scrittore avesse ricordato la libertà che è data agli artisti, e i molti esempi che vi sono non avrebbe fatta al Pollastrini una tale accusa. E fra gli esempi citai la figura del S. Girolamo nella sua decrepitezza condotta nuda sull'altare dal Domenichino. E dissi dal Domenichino non da Agostino Caracci, che fu il primo a rappresentarvela, perchè mi piacque notare questo fatto riconfermato da quel celebre dipintore. Or mi dica il sig. Lombardi ove abbia parlato della composizione del dipinto del Pollastrini in quella rassegna ove dissi chiaramente, *si trova da dire sul vecchio ch'è troppo vecchio per camminare*. E stando a quel che notai niuno ebbe a dire di quella decrepitezza del S. Girolamo, niuno di vederla in quelle aride membra ignude. — E se avesse letto bene il Malvasia ivi non si parla di buona, o cattiva composizione, di vecchiezza impotente a reggersi, non che a muoversi, ma sì del plagio fatto dal Domenichino di una composizione quasi in tutto simile di Agostino Caracci, come gli provò il Lanfranchi con l' incisione all' acqua forte del dipinto stesso. Or che ha da far questo con l' asserito da me, lo vede ognuno, ma pur nol vide il Sig. Lombardi a cui piaceva farmi dire quel che gli tornava conto.

Domandai al Sig. Rambaldi autore dell' articolo nel Giornale il *Commercio* chi fossero *questi puristi cinquecentisti da lui nominati*, perchè i *puristi* secondo la difinizione vera di questa parola, denotano una setta testè nata, la quale per certe qualità d' arte in questo vocabolo comprese non va più in là della prima maniera di Raffaello. — A questa domanda risponde da valentuomo come è il Sig. Lombardi. « Forse il Sig. Gi- « gli non ha mai letto il Lanzi, il Vasari, il « Lomazzo, nè la vita del Perugino stampata « in Perugia nel 1804, nè il Vermiglioli nè il « Ricci che scrisse de' Pittori della Marca « di Ancona. Che se ciò avesse letto avrebbe « veduto fino a qual tempo visserò gli sco- « lari del Perugino, di Leonardo, di Raffaello, « di Andrea del Sarto, e di tanti altri sommi « puristi, ma l' opinione sola e vota del Sig. « Gigli è che il purismo terminasse nel 1521 « giorno del Venerdì Santo all' ora precisa « in cui morì Raffaello. Oh! questa poi è « delle belle. » Le mie parole sono queste: *Per* PURISTI *sono stati creduti quelli da Giotto a Raffaello nella prima maniera. Or chi sono questi puristi cinquecentisti, morto come è Raffaello nel* 1521? Che val quanto dire ammesso che il purismo termini con la disputa del Sacramento (ossia nel 1511) chi non sa che essendo in sul principio non sia che secolo XV. mentre Raffaello stesso non morì se non il 21 del XVI? E ammessa da puristi la sola prima maniera di Raffaello, ciascun vede che cosa han da fare i discepoli del Perugino, di Raffaello, e di Andrea. Caro Sig. Lombardi mi dispiace che il ridicolo che credevate destare su me ricade tutto su voi, ma mia non è la colpa. Sappiate dunque che nel N. 6 di questo giornale si stampò una dichiarazione sul *Purismo in arte* in cui i nomi rispettabili del Bianchini, dell'Overbeck, del Minardi, del Tenerani, dissero che cosa s' intendesse per *Purismo*. In essa avreste saputo quello che chiunque abbia bazzicato con gli artisti sapeva, che questa setta non ha più antica vita del 1833, quando per dispute di lingua si propose questo nome: e quelli che se ne valsero per le arti vollero denotarvi il ritorno verso i primi e puri principi esercitati dai nostri più antichi per tornare all' arte quel sentimento di verità che come felicemente ebbe a dire il Bellori parlando d' altro, *delinea gli animi, e colorisce la vita*. Costoro dunque, che non sdegnano studiare in tutti i maestri, designano con questa parola i maestri primi che possederono in miglior grado queste qualità, e voglionvi incluso lo stesso Raffaello fino alla *Disputa del Sacramento*. Vedete voi che questi maestri entrano tutti nel trecento e quattrocento, e se alcuno di questi morì ne' primi anni del secolo XVI questo non vuol dire che si potessero dire cinquecentisti, e molto meno *puristi*, nel significato che deve avere oggi questa parola. — Or dunque lasciamo a voi, d'una cosa nata or sono poco più di venti anni, di trovarne memoria nel *Lanzi*, nel *Vasari*, nel *Lomazzo* etc. — In verità che il Sig. Lombardi trova quel che non v' è, nè vi può essere stato. Dunque se io protrassi fino alla morte di Raffaello la scuola sulla quale posano i loro principii i puristi, non dissi cosa che non stesse in piedi, ma come doveva dirsi da chi si conosce un poco della storia dell' arte. Speriamo che il Sig. Lombardi faccia un' altra scoperta de' *manieristi*, s' intenda bene come scuola, nel Vasari — e così altre novità di due secoli fa e di questo scorcio del nostro. Mi piace dunque di avervi provato che in questo non è *sola*, e *vota* la mia opinione. Ma veniamo ad altro. — Il Sig. Rambaldi scriveva: « In questo dipinto il bravo Pollastrini « ci mostra aver egli molto studiato le ope- « re dei puristi cinquecentisti ed anche quella « del celebre Teniers, il quale dipingeva con « pochissimi scuri, e rendeva i suoi quadri « d' un effetto leggiadro e naturale, senza far « sorgere le figure in avanti con ombre for- « tissime come taluni usano oggidì » A questo si rispondeva « *Teniers poi fiamminga tutto amore ricercato d' accessori che ha da fare col pennelleggiare largo del Pollastrini*? Or il Sig. Lombardi ha veduto al solito quel ch' altri non vide; — esso legge che io rispondessi il Teniers non aver dipinto *se non piccoli quadri*, grida che il far del Pollastrini senza scuri, ossia senza effetti contrastati di luce, sia simile al fare del Teniers: come se alcuno l' avesse impugnato; e su questi supposti mi *compatisce che non sia uscito delle contrade d'Italia*; mi cita dipinti grandi, e Biblioteche di scrittori che ne parlano, e la sua a mo' d' esempio. Grazie Sig. Lombardi. — Potevate risparmiarvi tanta biliosa gentilezza, e senza difendere il vostro Articolista che è andato a cercare in Teniers la trasparenza, e la dolcezza vigorosa delle tinte, potevate dirgli che bastava avesse citato Jacopo da Ponte detto di Bassano, il quale fu padre e diremo fondatore della grande e nuova scuola Fiamminga, come potrete vedere nei classici scrittori della vostra insigne Biblioteca: ed avendo noi questa gloria, senza galoppare per il mondo, mi pareva che fosse non inopportuno in quel caso farla conoscere. Credo che voi dottissimo abbiate confuso il padre David Teniers col figliuolo dello stesso nome che è il celebre, e me ne dà prova il parlare di grandi dipinti di questo si nominato, mentre a me piace d' essere ignorante col

Lanzi che il disse autore di *quadrettini*, e col Baldinucci che il disse *pittore eccellente in piccole figure*. — E queste cose vi rispondo non perchè io abbia in quella mia rassegna sostenuto che il Teniers giovane non avesse fatto grandi dipinti, ma per provarvi che anche dove avete voluto inventare siete uscito in novelle da far ridere.

Sono queste le parole su cui cade una nuova accusa del Sig. Lombardi. « Sta bene « il PURISMO *di Lorenzo di Credi*, e di tutti i « suoi contemporanei, pur non ostante a me « piace il pennelleggiare di *Tiziano*, di *Guido*, « e di *Luca Giordano* ». Si può fare un più bel guazzabuglio, e pure qui non notai che il *buon gusto* di chi scriveva in arte e che voleva vedere il *purismo* col *pennelleggiare* di *Luca Giordano*. Ma il Sig. Lombardi sostiene che sta benissimo questo desiderio, e siccome mi riesce comico il suo stile per rallegrare i lettori, recherò le sue stesse parole. « Non piace al Sig. Gigli il paragone del « pennelleggiare di Luca Giordano? Ma trop- « po su ciò sarebbe a dirsi se io avessi *tem-* « *po da perdere* in persuasive: — bensì voglio « domandare al Sig. Gigli se è mai stato a « Madrid o a Napoli: se non ha mai fatto tali « viaggi è impossibile che possa parlare con « cognizione di Luca Giordano, trovandosi « in quelle città i migliori suoi dipinti. Ma « a proposito: voglio presentargli due buoni « esempi anche in Firenze. Vada il Sig. Gigli « alla Libreria Riccardiana, e vedrà qualche « cosa di questo pittore. — Vada etc. (*e in* « *fine*) aver detto bene lo scrittore del Gior- « nale il *Commercio* paragonando il fare del « *Pollastrini* col pennelleggiare largo di *Luca* « *Giordano*. »

E quì si nota che mentre l' articolista da lui difeso mostra desiderio di vedere nel purismo il pennelleggiare largo di Luca, costui già il vede nel Pollastrini, tanto egli è persuaso che quello è il non *plusultra* in pittura. — Sappia che io non vado, ma spesso mando, e che prima di scrivere in arte ho visitato come dissi i monumenti più insigni d' ogni scuola e d' ogni tempo, e Luca *fa presto* l' ho giudicato negli Affreschi del *Tesoro della Certosa* in Napoli, che è la sua migliore opera. Ma bene! che può dirsi se non quel che già fu scritto, leggete la storia dell'arte e vedrete, se non avete occhi da giudicar da voi, che *lavorò di pratica, che il suo nuovo modo di colorire non fu sollecito di conformarlo ai migliori dettami dell' arte*: e volete di più? voi che desiderate vedere il pennelleggiare del Giordano oggi nei puristi, sappiate che lo stesso Luca Giordano (e leggete il Lanzi che vel farà sapere) conoscendo il suo stile non essere il vero, ma che era come diceva il Vasari de' suoi tempi *un tirar via di pratica* che rovinò l' arte, non proponeva se stesso in esempio agli scolari, anzi gli RIPRENDEVA SE VOLEVANO SEGUIRLO. Or fate ragione voi, se chi volete vedere imitato si vergogna che fosse seguito il suo stile, con quanto senno, e perizia d' arte voi lo vorreste vedere rinnovato? — E pure mi piacerebbe vedere questo bel mostro di un *Purista in lucco, col grandinfante*, che tale sarebbe un purista pennelleggiando alla giordanesca.

E questo strano accozzo di cose, che è proprio di chi scrive senza saper nulla in arte, e che dice dipingersi *coi chiari sui chiari* come Teniers, mentre credo abbia voluto dire, per dire qualche cosa che stia in piedi, di preparar chiaro, come la scuola veneta, per giungere con velature a quella trasparenza succosa che è propria di quella scuola, e de'fiamminghi, mi fa venire in mente che il Sig. Lombardi sia un seguace del veneto Boschini il quale scrisse il famoso dialogo del *Compare* (1) e che scriveva *a confusion de chi non intende el buscolo de la calamita*. Costui credeva, come il Sig. Lombardi, che fra i *buoni antichi*, e i *manieristi* non vi fosse alcuna differenza. Il quale sappia che avendo parlato con linguaggio tecnico di setaiolo di non so quali farfalloni, intenda fin d' ora per il suo meglio che a lui sarà sempre gran fortuna di rimanere bruco, o se gli par meglio *Filugello* fra le foglie, che divenire farfalla per mostrarsi così deforme e senza ali.

Resti dunque quello che è; e non speri che dopo il saggio sapiente da lui dato vi sia chi perda più il tempo per rispondere, e sia certo egli e i suoi simili a cui pure questo giornale ha provato il valore e la buona fede che non s' avrà a riprendere la penna per essi, o per altri che volessero far convertire questo giornale, per i loro sbardellati giudizi, in uno *Charivari*.

Sia dunque fine e per sempre ad ogni replica, e siano giudicati dal pubblico, bastando a voi ed a me che delle quattro volte che si è dovuto sostenere in questo Giornale una polemica, essa non sia uscita de'termini del convenevole, e abbia potuto provare che aveva principii d'arte, e quel corredo di studi che servono ad applicarli con opportunità, senza menar vampo di maestri.

State sani.

Di Firenze 28 Aprile 1836.

Tutto vostro
O. GIGLI.

(1) La carta del navegar pitoresco. Dialogo tra un senator veneziàn deletante e un professor de pitura soto nome d'Eccelenza e de Compare compartì in oto venti, con la quale la nave veneziana vien condotta in l' alto mar della pitura come assoluta dominante de quelo, a confusion de chi non intende et bussolo de la calamata.

NOTIZIE ESTERNE

FRANCIA

PARIGI — Il 5 Maggio deve aver luogo una vendita di quadri delle più importanti. Sono molti anni che una collezione come questa non è stata messa a disposizione degli amatori, e mai forse avranno trovato riuniti tanti capi d' opera di grandi autori. Questi quadri provengono da una galleria principesca di Roma, e portano nomi ai quali il tempo non toglierà mai il loro prestigio.

Si parla di un Correggio che ha fatto parte in altri tempi della galleria de'principi Giustiniani: è la Zingarella, lavoro tanto notabile per il colorito e la grazia, quanto curioso per la storia dell' arte: una delle figure è dipinta nella prima maniera di Correggio, che si ravvicina a quella di Mantegna, suo maestro, mentre l' altra, quella di un bel fanciullo, mostra in tutta la sua sublimità l' ultima maniera di questo grande artista.

Si nota un ritratto del fiorentino Taddeo Taddei, per Raffaello Sanzio; — il personaggio è rappresentato di tre quarti; ha la testa coperta di un berretto nero; la sua goletta di trina è distesa sul bavero del vestito. Ha baffi, e la sua lunga barba discende sul petto. Una tenda aperta lascia scorgere da lontano la graziosa campagna di Fiesole, in mezzo alla quale si eleva la villa della famiglia Taddei. Questo quadro è un pegno di riconoscenza lasciato da Raffaello alla famiglia Taddei, della quale fu ospite; — Una santa famiglia, di Andrea del Sarto: la Vergine, assisa, tiene sui ginocchi il bambino Gesù, che sorride al seno di sua madre. S. Giuseppe con una mano sul petto, contempla questo gruppo con una gioia rispettosa; — Una grande pagina di Giotto: la Vergine, assisa sotto un baldacchino, tiene sulle ginocchia il bambino Gesù, posto sopra un cuscino. San Bernardino e San Giovan Battista, San Bernardo e Santa Appollonia sono in piedi, i due primi a sinistra, gli altri due a destra della Vergine. Chi non ha viaggiato in Italia non può conoscere questo creatore della pittura; la Francia non possiede di lui che lavori incompiuti, mentre questo quadro, uno dei più importanti che egli abbia fatti, dimostra il suo ingegno in tutto il suo splendore; questa bella pittura è mirabilmente conservata. — Vi è ancora un Machiavelli: la Vergine, assisa, tiene con una mano il bambino Gesù, il quale si appoggia sul suo petto, e coll' altra un fiore bianco ec. — Un Guglielmo di Paolo degli Altoviti: la Vergine, assisa tra S. Giovanni decapitato, S. Pietro, colla spada in mano, tiene suo figlio morto sui suoi ginocchi. Anno 1500; — un Cristo in croce, di Benozzo Gozzoli; — un Collocamento nel sepolcro, del Beato Angelico da Fiesole; — due Annunziazioni, una della scuola del Beato Angelico, l' altra del Garofalo; — una composizione di Masaccio (11 figure), un Ghirlandajo, la Vergine che tiene nelle braccia il bambino Gesù.

Si vede il paese da due finestre mezze coperte con tende; un Cristo che porta la sua croce di Sebastiano del Piombo; — un Fra Bartolommeo: S. Antonio; — Un Michelangelo dal Caravaggio, grazioso di dettagli e di eleganza; una Diana cacciatrice di Van Dyck, con accessori di Sneyders; il colorito ne è magnifico; — un Tiziano: S. Giovanni presenta l' agnello al bambino Gesù, assiso sui ginocchi di sua madre; la maniera di questo quadro rammenta il portamento di croce del Louvre — un Domenichino, un Salvator Rosa; — una testa di S. Giovanni sopra un piatto (scuola del Correggio); un Luca Giordano: l' ubriachezza del Satiro; — una veduta della cattedrale di Venezia; una Veduta della piazza di S. Marco, del Canaletto; — una testa di vecchio (scuola di Rembrandt); un Dehout, un Filippo di Champaigne; un superbo Bourguignon: combattimento di cavalleria; — un bel ritratto di una dama di qualità (ha una collana di perle e un busto nero; i capelli ricciuti cadono sulle spalle), di Giusto Sustermans; una deliziosa composizione di Uberto Robert: lavandaje che lavano la loro biancheria sull' orlo di una cascata, dal seno della quale si inalza uno zampillo d' acqua. Da lungi elevasi un tempio tra' fitti alberi. — Si citano pure due quadri di Van Balen e Kierings: la Vergine, il bambino Gesù e S. Giovanni, l' Educazione della Vergine, — come pure disegni del Bernini, di Annibale Caraccio, del Domenichino, di Van Dyck, di Guido Reni e di Simone da Pesaro:

Noteremo tra le incisioni: le cure materne di Wille padre, di Wille figlio; — due Edelinck ritratto di Claudio Melan, ritratto di Arnaldo d' Andilly, da Filippo di Champaigne; — la Santa famiglia, di Alberto Durero 1534. *(Moniteur).*

— I lavori per restaurare l' emiciclo del palazzo delle Belle Arti, affidati al sig. Mercier, sono ora compiti, e con buon successo. *(Dèbats)*

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 19

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 10 Maggio 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Architettura

Facciata del Duomo di Firenze — Art. IV. Progetti del *Silvani*, del *Passignano*, del *Del-Bianco*, del *Coccapani*, del *Corradi* = CORIOLANO MONTI.

Giudizi intorno l' Esposizione di Belle Arti a Parigi.

Prussia — Autori nominati, e loro opere — *Scheffer, Cornelius, Kaulbach, Muller, Ittenbach, Owerbeck, Hensel, Kaselowski, Rosenfelder, Schrader, Dobbelaere, Iacobs, Meyerheim, Meyer, Roder, Hubner, Hosemann* = LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO.

Letteratura Artistica.

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti. Intorno alla Relazione delle Rocche della Romagna Pontificia fatta nel 1526 da Antonio Picconi da S. Gallo e di Michele Sanmicheli = CAMILLO RAVIOLI.

Società degli Artisti in Milano.

Programma di un concorso di Belle Arti.

Risorgimento dell' Arte.

Monumenti inediti — Scultura (nel Museo del sig. O. Gigli). = S. Giovanni Battista in gloria, di Donato Bardi detto Donatello (in terracotta in bassorilievo)
S. Giovanni Battista nel Deserto, Bozzetto (in Rilievo in terracotta) del medesimo autore.
S. Giorgio = Bassorilievo in gesso del medesimo autore
La Madonna con Gesù Bambino = Bassorilievo in pietra di Settignano del medesimo autore. = A. M. MIGLIARINI.

I. e R. Accademia di Belle Arti in Milano.

Programma di concorso pel premio di pittura a buon fresco = Soggetto, *Dante* e *Giotto*.

Notizie Italiane.

Il sig. Rochet scultore Savoiardo incaricato del monumento eretto a Rio Ianeiro a D. Pedro I. e di una statua colossale di Carlo Magno per una città di Germania.

Napoli = Il nuovo Giornale *Case e Monumenti di Pompei*.

Notizie Esterne.

Vienna = Stabilimento del Gatti.
Algeria = Una grande statua antica.
Asia = Antichità di Ninive.

LA FACCIATA DEL DUOMO

DI FIRENZE

IV.

Ripresa della facciata nel secolo XVII.

Per quanto ingrato possa essere apparso l' articolo precedente, e tale da non portare gran frutto nella indagine di rintracciare il disegno convenevole per la facciata del Duomo, il presente versa nelle stesse infelici condizioni, se non forse le trova infaustamente aggravate. Ciò nondimeno le riflessioni che già esponemmo, e che ne consigliarono a porci per quella via, ne costringono tuttavia a persistervi; comecchè quì potessero sembrare affievolite, od almeno non fiancheggiate dal sussidio che innanzi loro apprestavano nomi rispettabili. Se non che ciascuno vorrà convenire l' analogia di soggetto esiger pure conformità di trattazione; ed anco a fronte della sterilità per lo scopo diretto, priva di un utile speciale crediamo non sia per riuscire nemmeno la tesi attuale, segnatamente a motivo di certi scogli in che quello potrebbe pur troppo urtare. Stimiamo quindi di servire sempre all'assunto prendendo a svolgere la enunciata fase della facciata, sulle tracce già segnatene sin dall' articolo I.

Dappoichè senza effetto erano rimasti i contrasti suscitatisi sul cadere del secolo XVI per cogliere la eredità del maltrattato Giotto, quasichè non bastassero le prodezze operate in quell'occasione, non appena si bucinò verso il 1630, essere mente suprema di riassumere l' affare della facciata, nuovi artisti si accinsero a correrne il palio. E così ai diversi modelli e disegni che avevano già avuto vita, altri non pochi se ne aggiunsero, del Silvani, del Passignano, del Del Bianco (1), del Coccapani (2), del Curradi (3). Non tutte le prove di valore di quell' epoca, per verità non fausta alle arti belle ed in specie all' architettura, sono a noi pervenute: ma nell' Archivio dell'Opera di S. Maria del Fiore, coi modelli descritti nell'articolo precedente, se ne custodiscono anco tre altri appartenenti al periodo di che ora discorriamo. Sono questi del Silvani, del Passignano e dell' Accademia del Disegno, la quale già è detto come lo producesse (4. E ad eccezione del modello del secondo, che non è a tutto rilievo, gli altri due presentano la struttura ed all'incirca anche la proporzione dei ricordati, ed in conforme buono stato si conservano. Di qual merito essi sieno non vale cercare, ma pure dacchè sussistono, ne è forza alquanto intrattenervicisi; paghi di potere a questi limitare rapide considerazioni, senza bisogno di spingersi ad investigazioni inopportune su altri disegni che già a quelli fecero corteo.

Il cavaliere Passignano fu pittore de'più

(1) Nella vita di Baccio del Bianco il BALDINUCCI (*Notizie dei professori delle Arti del disegno*) dice: « Aveva « egli a concorrenza di molti valentuomini architetti, stati a« vanti a lui e ne' suoi tempi, fatto un modello per la fac« ciata che dovea farsi alla nostra Cattedrale, e avealo mandato « a palazzo, ove similmente erano gli altri alle stanze del « Granduca. »

(2) Lo stesso BALDINUCCI riferisce del Coccapani: « Im« piegò anche gran parte del suo tempo in disegni e modelli « diversi di architettura, per suo divertimento e talora con « ordine dei Sovrani, come fu quello della facciata del Duomo, « fattogli fare dal Granduca Cosimo Secondo a concorrenza de« gli altri architetti, e per la pestilenza del 1630 sino al nu« mero di otto ne condusse, tutti fra loro diversi. » Che fertilità d' idee!

(3) Dal RICHA (*Notizie istoriche delle Chiese fiorentine. Tom. VI. S. Maria del Fiore*) rilevasi come Ferdinando II invitasse Raffaele Curradi, scultore ed architetto, poi fattosi cappuccino, a presentare assieme ad altri un disegno per la facciata.

(4) Veggasi l' articolo I.

reputati del suo tempo, e senza dubbio assai valente. Ma se nemmeno a Giambologna, insigne scultore, toccò la sorte di essere discreto architetto, più difficilmente potea riuscire a chi tratta di rilievo colle ombre senza essere Raffaele. Ed in vero non sappiamo che il Passignano attendesse all' architettura se non col mentovato modello: e meglio che non lo avesse prodotto, a fronte del sostegno che non gli mancò di qualche accademico (come noteremo), e della preferenza (seppure è vera) che vuolsi ricordare gli desse quanto a sè il Granduca.

Rappresenta la facciata a due ordini, il primo composto di tre grandi archi con pilastri su piloni scempi dai canti, doppi nel mezzo. L'arco mediano, per giungere all' architrave dell'ordine, ha un enorme *franco* sopra la imposta (o come chiamano *piedritto*) prima di volgersi in semicerchio; gli archi laterali sono più bassi, avendo la chiave sotto al collarino dei capitelli. Tutti e tre sono assai profondi, donde deriva al prospetto un certo carattere; ma molto male contrasta la mole dei piloni intermedi con quella degli altri di cantonata, i quali presentano la sola metà della grossezza di quelli. Difetto è questo gravissimo, che sotto qualunque stile non potrà mai cansare ogni disegno per la facciata del duomo, che presumesse accoppiare gli scompartimenti verticali sulla fronte della navata principale; e nel quale è facile cadere, come lo prova il fatto di tanti architetti, eccettuati il Medici e il Dosio. Del resto in fondo ai suddetti archi il Passignano empì le porte di girigogoli, che sebbene non sviluppati appieno, pure fanno presentire di qual sapore sappiano; e sopra ciascuna porta appiccò una finestra con tale finimento, che sulle laterali regge l' occhio combinato nella lunetta dell' arco, convertita però in gran conchiglia. Il finimento dell'ingresso principale è più rilevato; ha per strano ornamento delle mezze colonne addossate di fianco allo stipite, anzichè essere poste di faccia; e sulla fronte centinata sostiene l' arme medicea. Le imposte poi degli archi sono guarnite di mensole e gocciole, con tale singolare cornice che gira nei fondi: la trabeazione è risaltata a tutto punto sui pilastri laterali, e sino al gocciolatoio su quelli intermedi, ma questo alla sua volta risalta sul resto pel solo corpo di mezzo.

Il secondo ordine, a quattro pilastri, conserva l' occhio tra ghirigori e riquadrature a forma di mostra. L' attico su cui posa è diviso da piedestalli barocchi e nelle estremità da stretti ribattimenti. Il triangolo del frontespizio viene ingombrato di sconcia tabella, non si sa a qual pro: e dagli acroteri, disposti per statue, pendono due ricci all' uso di Bernardo Dalle Girandole. Compiono la depravata foggia di tutto l' insieme due ali a cartocci rigirati in più volute.

Il modello del Silvani è singolarissimo per questa particolarità, che il nuovo prospetto viene come incastrato tra due sottili torri o contrafforti ottagoni, proseguenti l'architettura dei fianchi quasi per darle termine, e per racchiudere la moderna. Questi contrafforti sono a perfetta somiglianza di quelli che guarniscono gli spigoli del campanile di Giotto, a' quali sembra che dovessero fare come simmetria, e per giunta ricorre nella loro sommità il ballatoio che corona tutta la chiesa. Fuori di ciò non hanno nulla che vedere colla facciata, che proprio pare tra essi incastonata, a causa altresì della mole di dette torrette e dello sporgere che fanno sulla debile orditura di lei. Senza tener conto dello spartimento verticale interno, viene divisa orizzontalmente in tre piani, messi ad ante corinzie striate. Nel corpo di mezzo sono esse accoppiate, scempie di costa alle torrette: e sulle trabeazioni de'due primi ordini corrono per tutta la fronte continuati ballatoi, il superiore dei quali, sebbene prossimo allo esistente, non vi coincide, quantunque sembri imitarne quasi a beffe il davanzale! Le porte sono passabili, guarnite di semicolonne con timpano rettilineo e intero sulle laterali, curvilineo in quella di mezzo, che è pure ornata di statue sugli acroteri. Tutte e tre stanno sotto archi, il mediano de' quali per appositi piedritti fregiati di festoni, s' imposta sulla cornice dell'ordine; gli altri girano sotto l' architrave ed hanno nella lunetta una bizzarra raggera sorgente dal vertice de' timpani. Sulla lunetta maggiore scorgesi effigiata una rappresentazione che sembra l' assunzione di Maria. Empiono i vuoti tra le ante mediocri nicchie e fregi, sotto per iscrizioni, sopra per bassorilievi.

Il secondo ordine rispondendo col primo presenta otto ante, le quali, attesa la disposizione accennata mettono respettivamente in mezzo gli occhi minori ed il semicerchio dell' arco che vi si estolle dall' ingresso principale. Fa da serraglio al medesimo arco l'arme de' Medici, e lo sovrasta enorme tabellone con cartocci e girigogoli per notare l' intitolazione della chiesa. Gli occhi minori sono iscritti in riquadratura tra replicate cornici, con suvvi bassorilievi in tabelle.

Nel terzo ordine avanzano (come è chiaro) quattro sole ante; specchi con festoni ne ornano il tramezzo; e nel campo rimane aperto il grande occhio tra riquadrature non tanto male intese. Nemmeno le ali di fianco sono di soverchio viziose: il frontespizio porta la sigla di Gesù nel triangolo; ha la cornice (al pari di tutte le trabeazioni) senza modiglioni; ed inoltre viene coronato di quel tale attichetto che gira sulla grondaia suprema. È già troppo una descrizione di simili opere, senza che faccia mestieri fermarvisi punto sopra.

Ma eccoci al meglio dell' attuale nostra tesi, al modello dell' Accademia. A ciò che fu già esposto (1) rispetto alle circostanze per le quali venne in luce, ora vuolsi aggiungere e dichiarare come non solo fosse il frutto dello esame delle opere surte nell'epoca di che ora discorriamo, ma di quelle altresì preesistenti fin dal secolo innanzi (2). Include quindi il fiore della rassegna di non so quanti disegni di architetti, artisti e dilettanti di ogni specie: chè già nei tempi più infelici quando i grandi uomini mancano, i mediocri ed i procaccianti brulicano. Ed ecco come su tanti documenti, ed a comporre si solenni discrepanze, l' accademia fiorentina sentenziò l' anno di grazia 1635. Prendo il modello che tuttodì si fregia dello splendido nome per scorta de' suoi responsi, e se fallo di un' acca male m' incontri. Interpreto solo il modello stesso per le ragioni che devono averlo sicuramente ispirato, e le espongo quali dovettero essere naturalmente concepite. Nei seguenti termini pertanto è da tenere che pronunciasse l' alto consesso.

In primis et ante omnia sia posto in sodo dover essere la facciata di tre ordini, come sagacemente giudicò il gran Bernardo, e come in questo assai bene pensò Gherardo Silvani parente e discepolo di quell'illustre (3). Così non avrà nulla che fare collo interno, costituito di un solo gran vuoto.

A compiere la saggia antitesi tra il di dentro e il difuori, acciò disparisca affatto l' immagine della nave principale, e per mostrare essere una sottigliezza di statica ed estetica che i canti debbano farsi più sodi od almeno pari ai membri intermedi, si munisca il corpo di mezzo di due grandi sodi, a petto dei quali se i laterali stanno in rapporto anco inferiore della metà, poco monta: concordi in ciò tutti i professori che versarono sull' argomento, eccettuati il Dosi, artista in vero di non molto conto, ed il magnifico D. Giovanni, che appunto perchè dei Serenissimi deve ritenersi così grande da non aver posto sua gloria nelle seste.

Questi sodi sporgono già abbastanza, e si fanno per sè stessi bene ammirare. Non abbisognano quindi di altro rilievo ad improntare la fisonomia dell' ornamento: basta per non vederli lisci di applicarvi delle ante, striate acciò sieno più leggere, le quali delicatamente si profilino sulle facce di quelli, anzichè porle in angolo come usavano que' vieti maestri del cinquecento. Per fare staccare poi la nuova opera su quel barbarismo de' fianchi (giacchè non gli si può far subire il giuoco toccato alla fronte) si rigirino quelle ante in cantonata col duplice ribattimento de' sodi; chè così invece di soffrire terminato l' edificio coll' odioso spigolo vivo, presenterà la leggiadria di quattro risalti. (4)

(1) Articolo I.

(2) BALDINUCCI e DEL ROSSO presso *Molini* = Opere citate.

(3) BALDINUCCI Vita di Gherardo Silvani.

(4) Simile leggiadria è conservata anche al presente, e

Bisogna convenire che Bernardo sgarrasse un poco (e chi non erra!) nel tenere alquanto basso il piedestallo del primo ordine: si alzi, chè si farà buon ufficio anco alla sua memoria.

Caro Gherardo, tutti e tre gli ordini corinzi potrebbero ingenerare monotonia, e tu sai pure come il buon gusto del tempo l'aborra: facciamone uno corinzio e due compositi; così a questi in specie chi sa qual venustà saprà aggiustare qualche accademico.

Ma per farti l'onore che meriti, se ne è forza scartare le torrette, a tuo riguardo risalteremo nel primo ordine la trabeazione, e la priveremo de' modiglioni, e come tu immaginasti vi sovrimporremo una balaustrata che giri intorno intorno: se non fosse altro, potrà questa valere a premunire gli apparatori e gl illuminatori in occasione di solennità e luminarie.

Conviene confessare che quel Dosaccio non fosse infelice nella invenzione o nel furto delle porte. Che le nostre assomiglino alle sue, bensì migliorandole; poichè è d'uopo riconoscere bene ispirato Giambologna, quando per amore di varietà, che è il veicolo del bello, concepì di alternarvi sì felicemente la forma del timpano. Si faccia sulle porte laterali curvilineo, su quella di mezzo rettilineo. E poichè tuttora rimane qualche tanghero che si ostina a trovar grazia nelle cose eseguite innanzi il divino Michelangiolo, contentiamolo: racchiudiamo l'ingresso principale sotto un arco con mostra a zanca. Sarà un anacronismo, è vero, ma la elezione da tutte le fogge ed il mescuglio degli stili denota pure progresso; ed anco è da sperare che l'arco valga a quietare le querimonie del Cav. Passignano che fuori delle arcate non trova bellezza che tenga per la facciata. Come poi bene usò il Silvani, adagiamo sulle falde dell'ingresso due statue, e coroniamolo (manco male) dell'arma di S. A. N. S.

Inoltre sulle porte laterali s'impongano quadri per bassorilievi con cimase ed orecchie; tra 'l binaio delle ante si aprano nicchie per statue; e sopra e sotto che vi sieno specchi sporgenti, secondo la peregrina ispirazione di Giambologna, la quale è da augurarsi che abbia molti seguaci (1). Sempre poi in grazia di varietà s'iscriva un tondo sugli specchi superiori, e vi si effigi un sacro agnello, che così venendo ad essere due, uno per parte, parrà che stieno a guardia della chiesa.

Siamo al secondo ordine. — È mente dell'Accademia che si coroni di cornice con aggraziati mutoli: gli occhi, che quel grullo di Arnolfo cacciò proprio in vetta delle navate, si possono un poco spostare per accomodarli come in cornice da oriolo, con suo gocciolatoio e vovolo, che faccia da basamento ad una nicchia di quelle più ricche di che lasciò modello il Vasari. Sopra ad essa staranno bene festoni a più riprese con aggraziati pendagli.

Felice è l'idea delle targhe per ornamento, immaginate dal fervido ingegno di Giambologna, ma sembrano piccole: si traducano in misura decupla, si raffilino, si riquadrino, si fregino di cimasa, vi si aggiunga una borchia nel mezzo, e così acconciate si pongano in rilievo tra le ante. Sai che spicco!

E giacchè fu posto l'arco a zanca nel primo piano, in questo se ne faccia un altro in corrispondenza sulla maniera del Serlio, corretta bensì colla giunta de' contropilastri ai pilastri di quel vecchio. Nel mezzo v'introdurremo una rappresentazione religiosa, e così farà mostra come di un altare, a sapiente preludio della destinazione dell'edificio, e per comodo de' viandanti nel recitare l'*ave* della sera.

L'Opera di S. Maria del Fiore è troppo benemerita per non doversi dimenticare: la sua impresa verrà posta a serraglio dello sporto ad arco con cornice su mensole, di cui sarà munito il semicerchio superiore del grande occhio, per preservarlo dalla pioggia e fargli come un sopracciglio. E tra le ante di questo terzo ordine, invece di nicchie che tanto in alto non potrebbero stare, si formeranno due incavi a semicallotta, coronandoli di festoni pendenti dai capitelli. In fine a rompere la continuità del frontespizio si farà risaltare sulle ante stesse, senza altra aggiunta che le ali consuete. Per tal modo saranno paghi coloro che biasimano la troppa supellettile degli adornamenti sin sulla cima de' fabbricati; e dovrà convenirsi non a gabbo avere l'Accademia dominato e moderato in tutto il gusto ed il pensiero di ogni professore, pur facendo ragione al merito ed ai talenti di ciascuno.

Ecco la facciata compiuta secondo il voto ed il giudizio dell'illustre consesso, quali risultano dal modello che gli officiali dell'Opera propiziamente hanno conservato, e che dopo lungo volgere di tempo integro e a noi pervenuto. Nell'accostarmi a questo cimelio, il ripeto, io non ho avuto in mira se non se una cosa sola, di tradurre cioè fedelmente il suo chiaro linguaggio; e seppure in tutt'altro potrà difettare il mio comento, non certo manca di esattezza. Che se mi sono ingegnato mostrare come gli Accademici, quasi api ingegnose, libassero sulla lauta messe che loro era apprestata il buono ed il meglio esistente in ogni disegno, a comporre quell'insieme di squisitezza che nel modello incarnarono: ciò torna a dichiarazione del vero e ad illustrazione dell'opera, anzichè potersi tassare per arbitraria (a non dire temeraria) investigazione dell'alto concetto. All'opposto, a dar prova di debito omaggio, per segno di rispetto mi taccio: ed in verità trattandosi del fatto di autorevole sinedrio che quasi congiunge ed interpreta la sapienza artistica di due secoli, sarebbe presunzione, non che per me, per chicchesia pronunciare motto sulla quintessenza di giudizio che già dicemmo esserne derivata.

Piuttosto ad edificazione dei lettori ne piace registrare in nota il dibattimento in che la quistione fu definita, dopo più sedute preliminari, ed opinamenti resi, e preparativi ordinati, quale il *Del Rosso* ne lo ha trasmesso ed il *Molini* riprodotto (1). Al di

può vedersene un saggio fresco fresco, sebbene e quasi in minore proporzione, in embrione tra le altre squisitezze e sagacie del Casino del Conte d'Almaforte nel nuovo Lungarno.

(1) Il voto è esaudito. Forma un distintivo dell'ornamento architettonico usato in Toscana una tale particolarità che qui si può riscontrare da pertutto, ma che altrove non ho vista quasi mai. Intendo di quel tale sporgimento ad angolo vivo che non saprei come chiamare, il quale suole risorgere accanto ai membri di riquadratura de' sodi. Forse questo vezzo ha un illustre origine che per rispetto taccio; ma anco de' grandi vogliono imitare i pregi, non i difetti od i garbi viziosi. Chè tale (se mi riesce di farmi intendere) è il dichiarato senza fallo, da cui quà non si guarda neppure l'architetto elettissimo.

Dacchè le riquadrature furono inventate appunto per ingentilire le masse, e queste tanto più risultano ingentilite, quanto sono meglio guarnite di listelli, vovoli e sguscì, se tu poi dal fondo mi fai risaltare una contro riquadratura a spigolo vivo, questa antitesi in caratteri architettonici ha il vigore di un controsenso. Sarebbe come se uno scrittore distruggesse con un periodo successivo quello che ha affermato proprio allora con quello antecedente; sarebbe come il dire e il disdire al tempo stesso, il volere in uno e il non volere. È falso che gli ordini di architettura e gli stessi ornamenti sieno privi di filosofia, di ragione, di espressione: se l'osservare a queste essenziali doti non si vuole spingere troppo oltre appunto per non sofisticare, neppure è vero che ogni libidine sia indifferente, e il capriccio permesso, nè che occorra stare tanto sugli avvisi del raziocinio. Cosa ne segua da tali intemperanze e falsi principi sotto l'aspetto di libero genio, l'esempio l'abbiamo tra mani per artisti, di cui forse ciascun di noi potrebbe esser pago di avere la decima parte di fantasia!

(1) Dalla seduta del 29 Novembre 1634 (la terza per trattare della facciata) risulta che gli Accademici « a viva voce ed oracolo deliberarono, e deliberando concordemente ordinarono che si deva fare gl'infrascritti disegni cioè:

« Un disegno a tre ordini doppi del quale se ne prese « cura il Cav. Radii.

« Un disegno a tre ordini di pilastri scempi, di cui se ne « prese cura Gio: Batt. Pieratti.

« Un disegno a due ordini, di cui se ne prese cura il « Cav. Passignani. »

I disegni del Radii e del Pieratti pare che fossero eseguiti per prove; che in specie quello del secondo venisse ben presto scartato; e che all'altro non si desse gran peso. Intanto trovasi annotato come fosse « il disegno di tre ordini fatto in nome dell'Accademia per mano » di Baccio del Bianco. » Ed a questo da ultimo si limitò il confronto con quello del Passignano, come appresso. *(si trascrive)*

A dì 10 Marzo 1635 (seduta *settima*)

Furono da tutti gl'infrascritti visti li tre disegni insieme, i pareri dei quali sono ad litteram gli appresso, cioè:

1. Sig. Piero de' Medici è di parere che il disegno di tre ordini fatto dall'Accademia prevaglia a tutti gli altri, e si deva fare la facciata in conformità di quello.

2. Iacopo da Empoli dice doversi attendere il disegno dell'Accademia, e non altro.

3. Giovanni Biliverti dice essere il meglio di tutti quello fatto dall'Accademia, ma che negli spazi si potrebbe mutar qualcosa.

4. Matteo Rosselli dice che il disegno dell'Accademia è passabile, e si accompagna bene al luogo ed alla fabbrica, e che se davanti al Duomo vi fosse maggior piazza, per magnificenza starebbe meglio di due ordini.

5. Il Cav. Bernardino Radii è di parere che il disegno deva essere di tre ordini, ma doppio conforme al suo, secon-

d'oggi avezzi alla discussione, impegolati per avventura un poco colle idee del libero esame, se non forse bazzicanti alle combriccole che tengono pella responsalità degli enti morali, (non per quella così detta *ministeriale*) probabilmente appariranno secchi o monchi quei dibattimenti; in specie confrontati coi *motivi* che pure adducano le sentenze dei tribunali, e coi *considerando* che non lasciano di apporre i governanti nelle leggi e nei decreti. Ma di altro avviso è da confidare che sieno per certo gli artisti, ai quali non è ignoto in qual modo anche oggi le Accademie di belle arti rispondano, allorquando qualche profano ambisce il loro oracolo, o elleno sono obbligate per ministero a renderlo. Se al presente vi ha qualche cosa che ritragga dei responsi sibillini e degli auguri antichi, per fermo sono i voti accademici. Non il comune linguaggio, ma un sublime gergo particolare li espone colla massima concisione, acciò appunto non sieno fraintesi; educato a quest'ufficio il segretario letterato, non artista. I professori delle arti del disegno non occorre che sappiano di lettere: alcuni de'grandi geni del Risorgimento vuolsi che appena sapessero scrivere; se non è dato imitarli in tutto, lo si faccia almeno in quello che si può! A lode del vero poi della dichiarata prerogativa (parlando del corpo non degl'individui) sono fiere più o meno quasi tutte le Accademie; e per risalire alle più pure sorgenti si prenda esempio dalle cospicue. Tacendo di altre, si consultino i voti delle Accademie di Milano e di Bologna, come quelle che sono più esercitate per strepitosi concorsi periodici; e bene speriamo che non si cesserà di toccare con mano la verità. In particolare si raccomandano gli atti della prima, così benemerita, oltrechè pella stampa de'voti, pella pubblicazione proprio materiale dei disegni di concorso; tra'quali gli architettonici hanno aperto l'adito alla gloriosa palestra dell' architettura odierna!

Del resto, se tutti altri modelli fatti per la facciata di S. Maria del Fiore restarono opera morta, non così fu del giudizioso tra i giudiziosi, di quello dell' Accademia fiorentina. Come narrammo, ben cominciò a tradursi in pietra (1); e per dirla con energia alla moderna, il libro di *Del Migliore* è là, per mostrare a tutti come sorgesse dal suolo e salisse all' altezza di più di un uomo. Si deve all' insania del pubblico che questo gioiello non fregi tutta la facciata, ad emulazione delle « romane chiese del Gesù, di « santa Susanna, di S. Luigi de'Francesi e « di altre a queste somiglianti » alle quali volevasi pur contrapporre, *teste Baldinuccio.*

CORIOLANO MONTI *Archit. Ingeg.*

(1) Articolo I.

me hanno fatto Bernardo (Buontalenti) l'Ammannato ed altri architetti antichi; e dopo aver visto gli altri si conferma nella sua opinione.

6. Ottavio Vannini dice che quello fatto dall' Accademia gli piace molto, e per tre ordini lo eleggerebbe, con variare alcuni spazi, e dovendosi fare di due ordini, quello del Passignano gli piace estremamente.

7. Gismondo Coccapani dice doversi fare di tre ordini scempio con altre sue avvertenze come per scrittura mandata al sig. L. T. (Luogo Tenente del Granduca Senatore Giuliano Bagnesi).

8. Iacopo Vignali è di parere che la facciata deva essere di tre ordini, e quello dell' Accademia gli piace: ma che si potrebbe migliorare in qualche parte.

9. Filippo Tarchiani è di parere che si deva fare di tre ordini ma doppio, ed eleggerebbe quello del cav. Radii.

10. Domenico Pieratti è di parere che si deva osservare il disegno dell' Accademia, e non altro.

11. Felice Gamberai dice doversi fare in conformità del disegno fatto dall' Accademia.

12. Benedetto Tarchiani dice che il disegno fatto dall'Accademia è il meglio di tutti.

13. Francesco Bianchi dice che il disegno dell'Accademia gli pare meglio degl'altri.

14. Baccio del Bianco dice che non si può far meglio di questo dell'Accademia, che quello dell' Accademia gli piace più di qualsivoglia altro, e che è il più proporzionato per la facciata (Era il suo!)

15. Gio. Batista Pieratti concorre a quello dell'Accademia conferma il parere di Baccio Del Bianco.

Gl' Infrascritti sono di parere che il disegno della facciata deva essere di due ordini, conforme al disegno del cav. Passignani.

1. Cav. Passignani dice che la facciata dovrebbe essere di due ordini come ne ha fatta la mostra.

2. Pietro Tacca è del medesimo parere e aderisce al disegno del Passignani.

3. Giusto Sostermann è di parere che la facciata deva essere di due ordini con un composito tramezzo tra il primo e second' ordine.

4. Francesco Generini dice doversi fare di due ordini in conformità del disegno fatto dal Passignani, e piacergli il disegno del Cav. Passignani.

5. Cav. Francesco Curradi aderisce al disegno del Cav. Passignani dopo che gli ebbe visti tutti tre.

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi

IV.

Scuola di Prussia

Chi mai, avendo vista soltanto una traduzione dell' angelica bellezza delle figure di Scheffer, può trovare sentimento ideale e pregio nei cartoni di Cornelius e Kaulbach, dove non è mai di mistico che il soggetto!.. E chi è quegli che intenda il vero merito dei quattrocentisti star solo nell' affetto che mettevano infinito nelle lor tele, piuttosto che nello stile e nella esecuzione materiale, e non trovi quest' affetto più sviluppato, ed idealizzato nell' autore della *tentazione del Cristo* e delle *Sante Donne al Sepolcro*, piuttosto che nella *Santa Vergine* e nel *Bambino* di Muller, o nell' altra *Madonna* di Ittenbach?... Pure questi due quadri sono l' imitazioue più esatta che si possa ideare degli antichi pittori italiani; imitazione intelligente, sentita, viva!

La prima è una piccola tela, non più alta di un metro; si cambierebbe per una figura di Owerbeck, se questo valente artista non disprezzasse tanto l' incanto del colorito, e non istesse pago piuttosto a disegnare diligenti cartoni senza mai dipingerli. La Vergine è ritta sulle nubi, e tutta la figura campeggia sopra un vasto nimbo di luce. Ha i lunghissimi capegli biondi sciolti ed ondeggianti, e la loro tinta dorata che circonda quasi tutta la persona, serve di passaggio tra la luce del fondo, e le tinte intonate delle vesti. Ha una dolce espressione di raccoglimento ed amore sparsa sul viso, e gli occhi bassi e fissi al suo divino figlio, che tiene fra le braccia in atto di presentarlo alla umanità tuttaquanta; ed il bambino apre le piccole braccia a formare una croce, ed ha scritta sulla fronte infantile tanta serietà ed intelligenza, che sembra ormai che conscio di ciò che significhi quell' atto lo accetti volente. Il disegno e la condottta non ammettono nessun desiderio in questa piccola tela: il colorito n'è intonato ed è armonico; il carattere delle testine gentile e puro.

L' altra *Vergine* d' Ittenbach è una mezza figura grande al vero: il Bambino è in piedi sopra una balaustrata di marmo, e la madre, mentre dell' un braccio lo sorregge, coglie per lui una rosa verso la quale ei tendeva la mano. Anche qui il disegno, il nudo del Bambino sono irreprensibili; e quantunque le teste paiano forse fredde, paragonate alla nobiltà delle prime, pure vi è ancora una bella imitazione di quegli antichi tempi. È il quattrocenlo studiato, inteso e risuscitato, ma è sempre un tempo che non è più il nostro: — il misticismo degli avi, non il misticismo della giovine generazione, la cui espressione divina Scheffer solo ha saputo rendere finora.

La Prussia ha varie grandi tele, come *Cristo e la Samaritana* di Hensel, *Susanna giustificata da Daniele*, di Kaselowski, *Gioachino II, elettore di Brandeburgo ed il Duca d'Alba* di Rosenfelder.... Ma niuna d'esse si distingue per bellezza. Le sono composizioni d'un freddo classicismo, o peggio, stentate e poveramente colorite. Io passo rapidamente sopra tutte queste mediocrità, per quanto sieno ricolme d' onori, di croci e di professorati: quei titoli pomposamente schierati sul catalogo non mi danno che una prova di più del come il merito reale sia spesso obbliato per circondare di corone chi dovrebbe servirgli di sgabello, ed arrivo a Schrader che primeggia senza contrasto in quella vasta sala colle due tele, *La morte di Leonardo da Vinci, e Milton che detta il poema alle figlie*. È il secondo artista dopo Dobbelaere, il cui colorito mi richiami fortemente a memoria Hayez e la scuola italiana: e, come davanti al primo, m'arrestai sorpresa e vinta da quell'incanto d'intonazione, da quella voce che in paese straniero mi parlava una parola della mia lingua. *La morte di Leonardo da Vinci* è un quadro fatto per ammaliare a primo aspetto, ma che, al pari della vergine Consolatrice, non regge altrettanto ad un attento esame. Ad ambedue si potrebbero riferire quasi le stesse parole. Armonia di colore infinita, tutta la scienza possibile nello scegliere quei tuoni di tinta ed accostarli

uno all'altro; ma le linee non gradevoli, la composizione stentata, le espressioni fredde. — Francesco primo che sorregge la testa del sommo artista moribondo non sembra lo faccia per affetto, ma per una convenienza cui non può rifiutarsi, e l'anima si stringe al pensiero che di quanti circondano quel moriente nessuno l'ami, nessuno si dolga, tutti compiano solamente un dovere di formalità.

Nel *Milton e le figlie* invece, quantunque forse sia minore la perfezione del colorito e si principii a guardar più freddamente, di minuto in minuto l'interesse s'accresce, e si finisce coll'attaccarsi moltissimo a quella tranquilla scena di famiglia. Il poeta parla — ed è veramente un'ispirata testa di poeta quella, coi lunghi capegli bianchi, cadenti sulle spalle, colla fronte alta, intelligente; coll'aria di dolcezza infinita. Ritta dirimpetto a lui sta una delle sue figlie e scrive sopra pochi fogli di carta, mentre l'altra posata al dorso del seggiolone, dove il padre è seduto, ha sospeso allora di toccar l'arpa, ed ascolta innamorata. È un'angelica creatura, che mentre fissa nel vano lo sguardo pieno di passione, china la testa quasi a celare sotto i lunghissimi capegli bruni l'emozione che le cagionano le ispirate parole del padre. La terza figlia è seduta dietro alla prima; il gomito appoggiato al ginocchio, il mento alla palma, sembra dolcemente vagare colla mente per quel lieto paradiso che forse il padre descrive. La composizione è semplicissima, e tutto il merito e l'attraente consiste nell'affetto che lega insieme quelle quattro persone, e nella bellezza del colorito, che quantunque inferiore a quella dell'altro quadro di Schrader, da pochi e degni competitori saprebbe imitarsi.

Un'altra abbastanza buona tela è quella di Jacobs, *Schiave greche*. Son diverse giovinette sedute a terra ed aggruppate tra loro, sovra le quali batte un caldo raggio di sole. Le son ben disegnate, il nudo ne è dipinto con molta intelligenza. Ma è una tela sulla quale il classicismo di David ha soffiato l'alito suo, che sembra mutare in pietra chiunque n'è tocco.

Ciò che ha veramente il carattere alemanno, ciò che con i suoi paesaggi costituisce l'espressione della Germania in tutta la forza del termine, sono i quadretti di genere, e specialmente quelli di Meyerheim e Meyer. Qui è tutta la religione all'affetto di famiglia che caratterizza quelle popolazioni, tutta la felicità del loro focolare domestico, riprodotta con tanta cura, con tanto amore, quanto realmente ne mettono a conservare quei santi affetti. Io credo impossibile che un'onesta persona non si senta commossa davanti il primo dei due quadretti di Meyerheim, *La famiglia d'un artigiano*. In una polita e povera stanza è seduto un vecchio che ha scritta sulla fronte la sua vita laboriosa ed esente di colpa; — ritta davanti a lui, colle manine giunte e gli occhi alzati agli occhi dell'avo, sta una bambina di forse quattro anni, ripetendo la sua preghiera del mattino. È ancora mezzo svestita, i biondi capegli non sono ancora stati ravviati e le cadono sulle piccole spalle. — È un'angeletta di beltà e di grazia.

Bisogna davvero che la preghiera sia ripetuta senza l'ombra d'un fallo, e che il buon vecchio trovi ben saggia e ben bella la sua nipotina, poich'ei le sorride con tanta soddisfazione e sporge una mano a carezzarle il mento; — mentre la madre, che ad una tavola qualche passo più distante con tra le braccia il più piccolo bimbo sta preparando la colazione, guarda anch'essa con compiacenza alla sua figlietta, e sorride sì felice, sì felice!... che quasi un sentimento d'invidia punge l'anima e si vorrebbe far parte di quella povera famiglia così contenta!.. —

Chi da questo riporta gli occhi sopra l'altro piccolo quadretto, *Paesani di Brunswich che vanno alla chiesa*, non può non sentire ch'è uno stesso pensiero che gli ha dettati, non dirsi che qua si raccoglie quello che là si è seminato. Una vecchia che muove a stento i passi, s'avvia alla chiesetta dove tutti gli altri già s'affrettarono: coll'una mano posa sul bastone, e coll'altra si sorregge al braccio d'una giovinetta che serra tra le sue quella vecchia mano con tanto affetto, e regge i passi dell'ava con tanta cura paurosa, che s'indovina essere stata educata ad una scuola di religione e d'amore. Un ragazzetto dall'altra parte è intento a rimuovere qualche sterpo che si trovava sulla via e poteva dare inciampo a quei deboli passi, e la vecchia nonna oggetto di tante cure si sente ancora felice sulla ultima soglia della vita. — È superfluo dire con che prezioso pennello, con che verità e gusto di tinta, quelle testine, quegli accessorii, quelle mani sono toccate. — Qui è finito senza esser lucido, è ricchezza di tinte senza essere sfarzo; il soggetto è nulla, l'anima è tutto.

Un pennelleggiare più largo, una luce più vibrata dominano nei quadretti di Meyer pure bellissimi e forse più attraenti ancora, poichè chi non s'interessa a questi poemi d'amore infantile?... chi non ritorna più volte, dopo averla vista, alla piccola tela *Il fratellino dormiente*?..... Un bimbo di pochi mesi dorme in una culla di vimini, ed un ragazzetto di tre o quattro anni, ed una fanciulletta di forse sei, posati alla sponda di quel letticciuolo, s'affissano estatici nella piccola creatura, e le sorridono del sorriso degli angeli! — È tanto amor fraterno, tanta meraviglia, tanta ingenua grazia negli sguardi e nel sorriso di quei bambini, da fare di quel quadretto un ideale di sentimento! — Ed ideale veramente n'è la perfetta esecuzione; la luce che batte piena sulla culla e sul piccino, ed illumina soltanto di riflesso le teste dei due fratelli, è tanta vera e bella, e l'intonazione n'è sì ricca ed armonica, da arrestare assolutamente anche l'ombra della critica.

Pare quasi una sola famiglia abbia ispirati all'artista i suoi soggetti: forse la sua propria?... Nell'altro quadretto *Madre e figli* son quasi le stesse testine, lo stesso sguardo carezzante nella ragazzetta che osserva con compiacenza i primi passi che muove il fratellino sulle ginocchia materne. E nel terzo, un vero gioiello (quantunque questo quadro non sia nominato nel catalogo) chi non riconoscerebbe i due bambini del primo?... Un raggio di sole, caldo, scintillante, entra in una piccola cameretta, batte sopra un muro bianco, ed illumina d'una luce di reflesso dorato una deliziosa scena. Due fanciulli dormono nello stesso letto: il fratello, bel bambino biondo, ha le mani giunte sul petto, e la testa dolcemente chinata sulle spalle alla sorella; e questa ha passata un braccio attorno al suo collo quasi a proteggerlo e tenerselo più stretto, e, pur dormendo, dell'altra mano fa schermo agli occhi di quella luce troppo viva che è venuta a disturbare quel loro sonno di paradiso: — una coperta di rozza lana bianca, dei bianchi guanciali, le tinte rosate delle lor guancie accese dal sonno! — tutto ciò è ben semplice; — eppure è tanta magia e vaghezza di colorito in questa piccola tela da farla sembrare una visione; — è una scena d'una pace e d'una purezza indicibile.

Qualche altro quadro infinitamente inferiore a questi, ma dov'è pur qualche merito, come *La benedizione paterna* di Röder, *L'addio degli Emigranti al loro paese*, ed *Il diritto di caccia* di Hübner, ed i quadri di Hosemann, completano la pittura di genere della Prussia: sentita ed espressiva pittura, poesia dell'affetto di famiglia, dove quand'anche lo spirito non ammiri, l'anima s'interessa.

LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO.

DOCUMENTI INEDITI

PER SERVIRE ALLA STORIA DELLE ARTI

—

Intorno alla Relazione delle Rocche della Romagna Pontificia fatta nel 1526 da Antonio Picconi da San Gallo e da Michele Sanmicheli.

« Fu però dal Sommo Pontefice « Clemente VII mandato (*il Sanmi-* « *cheli*) in compagnia d'*Antonio San* « *Gallo* a rivedere e riordinare le for- « tezze dello Stato Ecclesiastico, sin- « golarmente Parma e Piacenza ec. »
(Scipione Maffei — *Verona illustrata part. III. cap. 5.*)

Il nome di un Antonio San Gallo e di un Michele Sanmicheli è così caro all'Italia ed illustre nel mondo civile, che a commendarlo ogni parola è vana: imperocchè le opere, da essi erette, attestano a traverso tre secoli la prepotenza del loro peregrino ingegno. La grata e studiosa posterità

non cessa d'ispirarsi sopra gli edifici sacri e profani dal lor senno innalzati, resi di pubblica utilità da chi seppe misurarli, raccoglierli, e per le stampe illustrarli. Sempre però un vuoto immenso restava: per noi furono essi finora sommi artefici, ma non scrittori dell'arte, che in sì sublime grado professarono. Dirò ancor più, entro Alpe e fuori ebber venerazione siccome grandi architettori civili; ma quali ingegneri militari, se non ignorati, poco al certo celebrati essi furono. La viva voce dell'artista, negli scritti conservata, è più accetta all'universale che non lo è l'esempio muto; forse perchè è men utile: una prova ne abbiamo nelle moltiplici edizioni di un Vitruvio, di un Leonardo da Vinci, e di un Barrozzi da Vignola; e nelle scarse ed incomplete appunto del San Gallo e del Sanmicheli.

Era riserbato al secol nostro, che rivendicò per mezzo di splendida ristampa le invenzioni di un Francesco De Marchi, principe degli architetti militari, il ritrovamento di uno scritto del San Gallo e del Sanmicheli, ov'essi apparissero maestri e ordinatori dell'arte del fortificare in Italia, primachè quel grande s'accingesse a disegnare i suoi concetti sulla carta, e quando essi stessi niegavano di andare a servire gli stranieri (1): i quali larghe provvisioni davano ai nostri, perchè munissero le lor terre, secondo i dettati della nuova fortificazione; arte nella penisola esclusivamente nata e da lei per tutta Europa diffusa e propagata.

Non credasi però che si mettesse in dubbio mai l'esistenza degli scritti di questi due sommi artefici. Venezia conserva varie opere mss. del Sanmicheli; ma esse riguardano cose d'architettura idraulica (2). Firenze possiede alcuni lavori del San Gallo; e quantunque essi appartengano all'architettura militare, pur tuttavia non sono che piante e disegni. Da ciò consegue, che dobbiamo deplorare la perdita della più parte de'loro scritti, non tanto dal lato civile dell'arte, la qual cosa è lontana dal nostro assunto, quanto dal lato militare: imperocchè noi appunto ora li riguardiamo soltanto ambedue quali ingegneri fortificatori. E come tale a mo' d'esempio è certo che il Sanmicheli, ispezionando unitamente al Duca di Urbino, celebre generale, le provincie venete, *diede in iscritto minutamente notizia* ai signori veneziani della visita da esso fatta alla Chiusa, fortezza e passo molto importante sopra Verona, in tutti i luoghi del Friuli, a Bergamo, a Vicenza, a Peschiera e altrove (3); ed è pur certo che s'ignora ove esista ora tale scrittura.

Riguardo a quel che si conosce del San Gallo, noi useremo le istesse parole del benemerito architetto Carlo Promis, il quale così grandemente si adoperò in investigare e raccogliere notizie per tutta Italia intorno alle origini della nuova architettura militare; e poi tanta luce diffuse sulla storia dell'arte fortificatoria fra noi, per mezzo delle sue dotte e preziose Memorie in appendice all'architettura civile e militare di Francesco di Giorgio Martini, antesignano della nuova fortificazione. Egli dice: « Di quest'ingegnere devono esistere « scritture circa le opere che condusse: sono anzi « apertamente indicate nelle citate lettere dell'Un- « gherо e di Giovanni delle Decime: però non « trovo chi ne faccia menzione. A questa man- « canza supplisce in tal qual modo la nota de'suoi « disegni e memorie da un altro Antonio da San « Gallo donati nel 1574 al Granduca Francesco « (presso Gaye vol. III, 391): sono fogli di piante « topografiche, e specialmente delle città e for- « tezze da lui disegnate e costrutte: cinque vedu- « te prospettiche di luoghi montuosi parimenti da « lui muniti: sei memoriali dichiarativi per la for- « tificazione dei castelli di Empoli, Imola, Raven- « na, Ascoli, per la marina di Fermo, e l'emissa- « rio del lago di Piè di Luco. Esiste nella Maglia- « bechiana una raccolta di piante di fortificazioni « del capitan Francesco De'Marchi soventi da me « citata, e poichè que' disegni del San Gallo sono « smarriti, a questa si può ricorrere per averne « conoscenza in gran parte, poichè non meno di « una trentina vi fu dal Marchi inserita, avvegna- « chè non ve ne sia accusata la provenienza. E ciò « valga anche per coloro che pensassero col Gaye « che questi disegni siano andati perduti (1) ».

Da tutto ciò risulta che tanto il San Gallo, quanto il Sanmicheli per le incombenze onorevoli sostenute e per la varietà delle terre da loro ispezionate o munite o risarcite, adattandole alla nuova maniera di fortificare, devono aver scritto e disegnato molto; ma poco dell'uno, nulla dell'altro in fatto di cose militari conservasi in luogo accertato. Ed ora non è lieve fortuna il conoscere come esista una Raccolta, oltre quanto è stato detto, nella quale, fra le altre cose preziose di architettura militare, si contenga appunto la *Relazione* da noi manifestata: mentre il fortunato suo scoprimento si debbe ad una di quelle accidentali circostanze, che nella concatenazione hanno, a modo di espressione, del provvidenziale più ch'altro.

Non ha guari, per mezzo di una memoria, inserita nel Giornale Arcadico di Roma (2), si veniva a provare che Giuseppe Leoncini, cittadin fiorentino, era stato nel XVII secolo autore di un *trattato di fortificazione*; opera buona, inedita e sconosciuta. S. E. il signor principe D. Cosimo Conti, uomo che fu singolare per le preclare doti dell'animo e per le sue cognizioni non meno che per l'affetto alla patria, appena ebbe conosciuto la rivendicazione di tale opera e di cittadino toscano, ricordò di possedere nella sua biblioteca una raccolta di disegni architettonici, inediti la più parte ed autografi, cui nel secolo scorso si appose il titolo: *Raccolta dei disegni autografi di architettura idraulica meccanica, derivati dalla celebre raccolta di casa Gaddi, e da essa per antica tradizione riteuti per il portafoglio di Antonio e Giuliano da San Gallo.* E rimembrò ancora che in essa eranvi molte cose che riguardavano l'architettura militare. Per lo che non indugiò a comunicare al Ravioli tali preziosi documenti dell'arte; perchè esso vedesse se vi era cosa, che il divulgarla tornasse ad onore non tanto dei San Gallo, il cui nome è già abbastanza celebre, quanto dell'Italia, chè niuna pagina scritta ha mostrato mai per le stampe del grande ingegno di costoro all'Europa civile, mentre questa famiglia tanto si distinse nelle arti del disegno e conta Giuliano ed Antonio il nepote primi fra i fondatori dell'architettura militare moderna.

Nè tardò il Ravioli a trovar fra la molta e variata materia il documento importantissimo all'arte, del quale veniam parlando. Esso è la *Relazione delle rocche della Romagna pontificia*, scritto originale ed autografo di Antonio San Gallo il giovane, nepote a Giuliano ed Antonio da San Gallo, fatto in compagnia di Michele Sanmicheli nei primi mesi dell'anno 1526, disteso in parte per mano di Battista Gobbo suo fratello, corredato di preziose piante di rocche che quasi più non esistono, con i respettivi restauri da adattarsi alla nuova maniera di fortificare le terre contro l'impeto delle artiglierie, il quale scritto forse in copia deve essere stato presentato a papa Clemente VII, il quale disegnando servirsi del Sanmicheli *nelle cose importantissime di guerra, che allora bollivano per tutta Italia, lo diede con buonissima provvisione per compagno ad Antonio San Gallo, acciocchè insieme andassero a vedere tutti i luoghi di più importanza dello Stato ecclesiastico, e dove fosse bisogno, dessero ordine di fortificare; ma sopratutto Parma e Piacenza....* (1); e altrove... *Dopo volendo Sua Santità* (Clemente VII) *fortificare Parma e Piacenza, dopo molti disegni e modelli che da diversi furono fatti, fu mandato Antonio in que' luoghi e seco Giulian Leno sollecitatore di quelle fortificazioni; e là arrivati essendo con Antonio Labacco suo creato, Pier Francesco da Viterbo ingegnere valentissimo, e Michele da S. Michele, architetto veronese, tutti insieme condussero a perfezione i disegni di quelle fortificazioni: il che fatto, rimanendo gli altri, se ne tornò Antonio a Roma* (1526), *dove ec....* (2).

(*continua*) CAMILLO RAVIOLI

(1) Parole del Vasari, nella Vita del Sanmicheli.

(2) Niuna scrittura del Sanmicheli è stata veduta in pubblico. In Venezia dal magistrato delle acque conservasi due suoi utili trattati: uno sul modo di restringere il porto di Malamocco, per dargli un fondo che allora non aveva, e che ha acquistato dopo; e l'altro concerne il Colmettone di Limena, trattando in questo dello stato antico della Brenta. (*Milizia, Vita di Michele Sanmicheli*).

(3) Vasari, Vita del Sanmicheli.

(1) Memoria Storica I-XXIX Antonio da San Gallo.

(2) Sopra un MS. inedito ed anonimo, intitolato: *Trattato delle fortificazioni*, che si attribuisce a Giuseppe Leoncini, cittadin fiorentino matematico ed architetto del secolo XVII. Lettera del Cav. Camillo Ravioli — Roma 1854.

(1) Vasari, Vita di Michele Sanmicheli.

(2) Vasari, Vita di Antonio San Gallo.

(3) Questo esempio di una società di artisti in Milano, onora quell'illustre città, e gli artisti che ivi hanno dimorato. Noi volentieri abbiamo voluto farne memoria nel Giornale nostro, perchè l'esempio fruttificasse fra noi, ove crediamo che una Società simile sarebbe molto utile all'incremento dell'arti, e quel che più monta varrebbe a farci intendere, stimare ed amare. LA DIREZIONE.

Società degli Artisti di Milano (3)

La Società degli Artisti in Milano, che racchiude quanti v'hanno di più chiari nelle arti, nelle lettere, e fra gli amatori e promotori delle arti stesse, oltre agli utili, dilettevoli e lieti convegni, ai quali apre le sue sale, ha pensato come meglio si potrebbero in-

coraggiare gli artisti, ed ha stabilito un premio di concorso, di cui pubblichiamo il *programma*, il quale, potendo giovare all'incremento e alla gloria della pittura, onora nel più alto grado il generoso pensiero che lo dettava.

PROGRAMMA

PER UN CONCORSO DI BELLE ARTI

a) L'opera da presentarsi sarà di pittura all' olio.

b) Il soggetto sarà libero, rappresentando una composizione di una o più figure.

c) La larghezza del quadro non sarà minore di metri uno, nè maggiore di metri uno decimetri 1; avvertendo che l' altezza sia approssimativamente di un quinto maggiore della lunghezza.

d) Il premio proposto è stabilito in austriache lire 1500 effettive.

NORME PEL CONCORSO

§ 1.

Le opere dovranno essere presentate entro il 30 novembre prossimo venturo, fino alle ore 3 pomeridiane di quel giorno, alla residenza della Società degli Artisti in Milano, contrada de' Bigli N. 1231.

§ 2.

Nel prossimo mese di dicembre avrà luogo la pubblica esposizione delle opere pervenute al concorso nella località che sarà trovata opportuna, e la relativa aggiudicazione del premio, per mezzo di un' apposita commissione nominata dai soscrittori pei concorsi.

§ 3.

a) Le opere di concorso dovranno essere presentate alla Società degli Artisti, e per essa alla Commissione Direttrice pei concorsi, franche di ogni spesa ed a tutto rischio e pericolo dei concorrenti, portando ciascuna un'epigrafe, la quale verrà ripetuta al di fuori di un piego suggellato, che conterrà i documenti legali comprovanti il nome, cognome, patria italiana, e domicilio del concorrente.

b) Dovrassi inoltre presentare da ciascun concorrente una lettera aperta contrassegnata colla stessa epigrafe dell' opera, contenente:

1. La illustrazione del soggetto dell' Opera.

2. La dichiarazione ch' essa non sia una copia di altro autore, nè una replica.

c) Si avverte che la Società degli Artisti non si incarica di ritirare le opere nè dagli uffici doganali, nè da alcun altro ufficio postale, o di spedizione, pubblico o privato qualunque.

d) Le opere verranno registrate in apposito protocollo presso la Commissione Direttrice pei concorsi, rilasciandosene analoga ricevuta al presentatore di ciascuna.

§ 4.

Aggiudicato il premio, la Commissione Direttrice pei concorsi pubblicherà per inserto nella *Gazzetta Ufficiale di Milano* il nome dell' autore dell' opera premiata, e ne darà per lettera notizia all' autore stesso.

L' opera premiata rimane di proprietà della Società degli Artisti, e ad ornamento delle sue sale.

§ 5.

Entro un mese dalla pubblicazione dell' aggiudicazione del premio nella *Gazzetta Ufficiale di Milano*, le opere non premiate dovranno ritirarsi per cura e spesa dei concorrenti o chi per essi, contro presentazione della ricevuta in origine rilasciata loro dalla Commissione Direttrice pei concorsi presso questa Società degli Artisti, sciogliendosi essa da ogni e qualunque responsabilità di custodia.

Il premiato dovrà indicare per iscritto alla Commissione Direttrice pei concorsi ove ed a chi si debba rimettere il premio, munendo nel caso il proprio incaricato di relativo legale mandato da allegarsi agli atti della Commissione Direttrice pei concorsi.

Milano, 16 aprile 1856.

Dalle sale della Società degli Artisti.

Il Presidente della Società degli Artisti

Presidente della Commissione Direttrice pei Concorsi

JUVA GIOVANNI

Il Segretario, *Corrado Fontana.*

RISORGIMENTO DELL' ARTE

—

SCULTURA

S. Giovanni Battista in Gloria

(alto soldi 19)

DI DONATO BARDI DETTO DONATELLO (*n.* 1383, *m.* 1466.)

Nel Museo del Sig. O. Gigli

Temendo di dare il mio giudizio con soverchia fiducia, ne dimando il consenso agli intelligenti e mi sottopongo pienamente al di loro sentimento. Soggiungo intanto guidato dall' esperienza, che Donato mi sembra l'artefice più variato nei modi di eseguire le sue opere di quanti altri mai furono, e sempre con argutissime invenzioni, e genere diverso nel trattarle; cosicchè fa d' uopo conoscerlo in queste varietà ed aver veduti molti suoi lavori innanzi di rinvenire tutti i suoi stili nei quali si trasformava, per in fine con tali mezzi riconoscerlo.

Seguendo l' antica nomenclatura dirò: questa mandorla rappresenta il gran Precursore Giovanni stante sulle nubi coperto del suo abituale cilicio in devota ed umile attitudine, nel centro della gloria, fra i cantici o il corteggio di molti Cherubini.

Con ciò Donato volle esprimere: che l'abitatore del deserto, il predicatore di penitenza, colui che mostrò il Messia alle turbe dopo le austere privazioni e le predicazioni profetiche, soggiacendo al martirio, ora si vegga il suo transito per godere nella eterna felicità l' interminabile premio.

Questo suo concetto non è una nostra immaginazione. Nella celebre raccolta dei disegni antichi della Galleria di Firenze vi si ammira un raro disegno, riconosciuto per mezzo di confronti della mano di Donato; nel quale studiava con la matita l'istessissima figura del Santo, e vi si scorge l' intenzione espressa di rappresentare l' umiltà e lo squallore del penitente con ogni sua circostanza, come lo supponeva essere stato in vita. Ed egli non volle, nel tempo che così lo figurava, distogliersi avendo vicine le grazie angeliche dei Cherubini, che neppure vi accennò.

Quante belle lezioni s' imparano meditando attentamente le produzioni dei grandi ingegni, i quali pensavano assai più di quanto generalmente si crede!

S. Giovanni Battista nel Deserto

BOZZETTO DI RILIEVO IN TERRACOTTA DEL MEDESIMO AUTORE

(alto soldi 18)

Ingegno felice e fecondo furono le doti di Donato, e mercè queste primeggiò nel suo tempo, ed influì grandemente all' incremento della scultura. Osservando nel totale le sue produzioni vi si ravvisa instabilità di carattere e di stile, segno evidente che mai era contento di se, nè stancavasi nella ricerca del meglio. Incominciò timido dietro le traccie della natura, senza alcuna scelta; però di tanto in tanto si sollevava sulla scorta degli antichi, in guisa da far dimenticare la sua epoca; altra volta confondeva i precetti del bassorilievo con quelli della pittura: difetto permesso in quei giorni, ne' quali non si erano fissati i giusti limiti nè dell' una ne dell' altra; ciò non fece sempre, anzi in alcune opere ritrovasi esserne severo osservatore. Alcuna volta volle sacrificare la finitezza all' effetto che producono le opere vedute da lungi, ma più spesso si dette alla ricerca del finito, in modo da rendere il lavoro prezioso. Nonostante questa varietà caratteristica, ogni sua produzione riunisce tanti meriti da farsi ammirare e sempre ricercare, apportando nuove e vive soddisfazioni.

La piccola figura di graziosa imitazione della natura non senza una certa scelta di forme si presenta piacevolmente con bel moto. Espressiva n' è la testa, ed ogni linea vi è ben combinata ed atta a produrre, nella movenza totale, grata impressione al riguardante.

S. Giorgio

BASSORILIEVO IN GESSO DEL MEDESIMO AUTORE

(alto soldi 12, largo braccio 1 e soldi 7)

Questo gesso si rinvenne conservato con molta cura nei penetrali di un' antica casa fiorentina, e dimostra, con la sua singolare conservazione, quanta ne fosse la venerazione fin dal tempo che fu fatto. Esso fu tra-

sportato sul marmo per servire di corredo alla base del celebre S. Giorgio, statua della quale ci pervennero i molti elogi, scritti nel tempo che fu dedicata, e che l'originale vedendosi tuttora li sorpassa mirabilmente. Nella lingua popolare fu chiamato il *Fantino*, e nel suo primo posto trovandosi scoperto all'intemperie delle stagioni, venne traslocato nella parte opposta esterna del medesimo Tempio. La base però non potè rimuoversi, e il suo stato di non buona conservazione obbliga a lodare il provedimento di averne rimossa la figura del Santo.

È certissimo che Donato fece prima il gesso, e poi da esso ne scolpì il marmo con singolare industria ed affezione, poichè vi sono molti cambiamenti nei minuti particolari, e in specie quello del lembo dell'abito, e del piede diversamente posto della giovane che prega, i quali veruno si sarebbe permesso di fare, eccettuato il suo autore istesso. (1) Il Guerriero S. Giorgio vi è atteggiato con nobile fierezza, bello oltremodo il cavallo, poetica e spaventevole la forma del Dragone; al che fa un grato contrasto la timida verginella in atto di pregare.

La Madonna con Gesù Bambino

BASSORILIEVO IN PIETRA DI SETTIGNANO DEL MEDESIMO

(alto br. 1 e soldi 2, largo soldi 19)

Fra le varie maniere che s'ebbe Donato deve ricordarsi quella di bassissimo rilievo, reputata di rara bellezza dagli artisti, e che fu tutta sua propria. Sembra che l'usasse a preferenza delle altre quando scolpiva sopra la pietra di Settignano, che con quel suo colore scuro dava all'opera un certo fare pittorico. In questa Madonna che si vede a mezza figura col divin figliuolo tutto intero seduto sul davanti, se si considera come questo sia disegnato, il suo vezzo, e il taglio mirabile dello scarpello, si dirà che il putto è cosa degnissima di quel grande maestro; ma nella Madonna vi sono alcune cose che sembrano un poco trascurate, e la fisonomia non è delle solite sue, il che potrebbe provare che avesse voluto ritrarre di naturale, e non idealmente come era suo costume. Per queste ragioni volendo andar ritenuto nell'assegnare i nomi degli artefici, se per paragoni e convinzione d'arte non ne sono persuaso, ho voluto attribuirlo alla scuola. Bellissimi e degni di ogni miglior scarpello di quel secolo sono i due angeletti volanti che sostengono una corona e che fanno base a questa opera. È da notare ch'essi sembrano il primo pensiero di quelli che servono pure di una base che sostiene, nella facciata di Orsanmichele, il gruppo di Cristo e S. Tommaso. opera insigne di Andrea Verrocchio.

M. A. MIGLIARINI

(1) Perchè ciascuno possa farne il confronto si trova allato il gesso del marmo eseguito.

I. R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN MILANO

PROGRAMMA

Di concorso pel premio di pittura a buon fresco.

L'I. R. Accademia invita gli Artisti nazionali e stranieri al concorso pel premio da conferirsi nell'anno 1857, alla pittura a buon fresco, di effettive austriache lire mille e seicento (L. 1600) istituito dal benemerito defunto cavaliere Enrico Mylius.

Soggetto del dipinto è DANTE e GIOTTO, colla facoltà all'artista di raffigurare in una scena storica questi due personaggi nel modo che crederà migliore, sieno soli, sieno con altre figure accessorie.

La Lunetta da decorare è quella segnata N. V della Loggia superiore nel gran cortile del palazzo delle Scienze, Lettere ed Arti. Essa ha per saetta dell'arco, compreso il piè dritto, metri 2 10 ed una corda alle base di metri 3 70.

Discipline.

I. I concorrenti dovranno presentare all'Economo-Cassiere entro il mese di Febbrajo 1857:

1. Un bozzetto a colori, sia ad olio, sia a tempra, sia all'acquerello, dell'opera che intendono di dipingere a buon fresco, simile alla forma della lunetta indicata, coll'avvertenza che la corda corrispondente nel bozzetto non sia minore di metri 0 80.

2. Il cartone corrispondente nelle precise dimensioni della lunetta, non senza avere riguardo che nella composizione la figura maggiore sul davanti misuri di altezza metri 1 55, e che il punto di veduta sia nel campo del dipinto e quanto più basso possibile, tenuto conto dell'oggetto dello spettatore. — Ambedue questi saggi saranno distinti da una epigrafe, ed accompagnati da una scheda portante l'epigrafe stessa, che racchiuderà il nome, la patria ed il domicilio del respettivo autore, unendovi un'esatta descrizione del soggetto, giusta l'intenzione dell'autore.

II. Nel successivo mese di marzo il Consiglio accademico, previo un ragionato giudizio della commissione di pittura sui saggi presentati al concorso, deciderà quale fra questi meriti la preferenza per la complessiva ed assoluta superiorità di pregi, e quindi aprirà la relativa scheda per riconoscerne l'autore.

III. L'artista, per tal modo prescelto, dovrà provare che sa dipingere a fresco, o indicando lavori di tal genere da lui eseguiti o assoggettandosi a dipingere un saggio che gli verrà dalla Commissione proposto, dopo di che sarà ammesso al lavoro. Qualora per altro in tale esperimento si mostrasse privo delle cognizioni tecniche e del processo proprio di quest'arte speciale, dovrà cedere il posto a quello fra i concorrenti, che dopo di lui verrà giudicato più meritevole.

IV. Il dipinto dovrà essere compiuto nei successivi mesi d'aprile, maggio e giugno, sulla norma del bozzetto e del cartone presentato, restando per altro libero il concorrente d'introdurvi a suo rischio e pericolo quell'emende e quei miglioramenti che giudicherà opportuni.

V. Compiuto il lavoro, il Consiglio Accademico, previo il voto ragionato della Commissione di pittura, incaricata ancora di constatare se il dipinto sia realmente a buon fresco, entro il successivo mese di luglio giudicherà, se l'opera corrisponda ai saggi e sia veramente meritevole della corona; nel qual caso il premio verrà conferito nel giorno della successiva distribuzione dei premj. Qualora poi il giudizio fosse contrario, sarà in arbitrio dell'artista il rifare il lavoro; al che rifiutandosi sarà obbligato di levare in breve termine il suo dipinto dalla parete, senza recar nocumento alla medesima, e verrà riaperto di nuovo il concorso per l'anno successivo.

VI. Le spese del ponte, l'opera del muratore ec. saranno a carico del concorrente, il quale, per altro, potrà valersi del legname esistente presso l'Accademia, già apprestato per la costruzione del ponte.

VII. Il cartone ed il bozzetto resteranno in proprietà del premiato: i lavori di tutti gli altri concorrenti che non conseguirono il premio, saranno restituiti ai rispettivi presentatori, terminata la pubblica esposizione degli oggetti di belle arti, diedero la restituzione della ricevuta che all'atto della consegna sarà stata rilasciata dall'Economo.

Milano, 1 aprile 1856.

Per la Presidenza Il Segret. G. MONGERI.

NOTIZIE ITALIANE

SAVOJA. — Il sig. Rochet savoiardo autore della statua equestre di Guglielmo il Conquistatore eretta a Falaise, della statua di Foderé a S. Gio. di Morienna, infine della statua di N. S. di Myans innalzata nel 17 ottobre p. p. fu incaricato, dietro concorso, d'un grandioso monumento che sarà eretto a Rio Janeiro in memoria dell'Imp. Don Pedro I. La spesa è di un milione. Il sig. Rochet è pure incaricato di una statua gigantesca di Carlo Magno per una città di Germania. (*J. de Falaise*)

NAPOLI. — Pompei era la sola città senza giornale; eppure le scoperte, che vi si fanno ogni dì, meritavano un organo periodico. I fratelli Nicolini di Napoli hanno pensato a ciò, e il giornale sarà intitolato *Case e Monumenti di Pompei*. È uscito il primo Numero; l'antiquario Minervini fa rivivere in esso i costumi, gli usi artistici e civili del popolo pompeiano. (*Univ.*)

NOTIZIE ESTERNE

AUSTRIA

VIENNA. — Dal Sig. ANGIOLO GATTI di Pistoja è stato aperto un magnifico stabilimento d'esposizione d'oggetti di belle arti.

ALGERIA. — Si è trovato vicino a Cherchell una bella statua di donna che non ha meno, ci dicono, di due metri di altezza, e che è stata subito trasportata al Museo. (*Akhbar*)

ASIA. — *Antichità di Ninive.* Qualche tempo fa venne annunziato che molte belle sculture, raccolte con tante fatiche dal sig. Place negli scavi di Ninive, erano state imbarcate sopra zattere per essere trasferite sul Tigri ad un bastimento che le doveva caricare. Quelle zattere cariche di monoliti di peso e dimensioni enormi, erano rese galleggianti mediante otri che scoppiarono o per caso o per opera di Arabi depredatori. Due di quelle zattere erano colate a fondo col loro carico. Ora il *Giornale di Costantinopoli* annunzia che una parte di quelle antichità è stata cavata dal fiume, per cura di Nessud Bey, ajutante di campo del governatore di Bagdad, che diresse i ben intesi lavori che restituirono alla scienza tesori ch'essa riputava perduti.

SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI IN FIRENZE — Sono avvisati i sigg. Artisti che fino al dì 24 Maggio saranno ricevuti gli oggetti presentati per la Esposizione Solenne nelle ore nelle quali sono aperte le sale della Società.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 20

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 17 Maggio 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Piati.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco. .	» 20	Estero	» 50

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

. SOMMARIO

—

Corrispondenza di Roma (Scultura-Archeologia)

Di alcuni lavori dello Sculture Giovanni M. Benzoni all' Esposizione di Parigi. = G. CHECCHETELLI.

Il famoso mosaico Prenestino restaurato sotto la direzione del prof. Architetto *Cav. Giovanni Azzurri.* = L. LEONI.

Letteratura Artistica.

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti. Intorno alla Relazione delle Rocche della Romagna Pontificia fatta nel 1526 da Antonio Picconi da S. Gallo e di Michele Sanmicheli = CAMILLO RAVIOLI.

Giudizi intorno l' Esposizione di Belle Arti a Parigi.

Svezia e Norvegia — Artisti nominati, *Whalbom, Tidemand. Güde, Hocket, Frich, Bagge, Nuller.* = LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO.

La Regina Maria Adelaide.

Statua in marmo di *Salvatore Revelli* collocata nella cappella del SS. Sudario. = G. STEFANI.

Commissioni in Roma.

All'egregio Artista Casimirro de' Rossi.

Notizie Italiane.

Genova = Sculture del sig. Cav. Cevasco pittore.

(Corrispondenza di Roma)

—

(SCULTURA ARCHEOLOGIA)

DI ALCUNI LAVORI

Dello Scultore Giovanni M. Benzoni mandati alla Esposizione di Parigi.

E chè monta se i Francesi, come testè scriveva il ch. Felice Romani ragionando di un dipinto del valente nostro Gaetano Ferri, che monta, diciam noi, se coloro vadan gridando a piena gola essere oggimai traslocata in Francia pur quella scranna dove la povera Italia sedeva maestra e giudice di belle arti? C' intronin pure le orecchie con quell' intercalare d' ogni lor canzone — *voi foste e noi siamo* — anzi mettan pure ogni lor possa nello snaturare i fatti e cangiare i nomi alle cose; nel dire insomma e farsi lecito tutto quello che torni a lor piacere e a molestia nostra. Non per questo consentiremo a quel ch. scrittore che la ragione di sconoscer col fatto la competenza de' loro arroganti giudizi abbia persuaso al più de' nostri artisti di non inviare i propri lavori alla Esposizione di Parigi. Trattavasi di rappresentarvi, al cospetto dell' Europa, la condizione in cui sono le arti fra noi; e queste meglio dalla copia che dalla scarsità delle opere avrebbero avuto onde protestar nobilmente contro le millantazioni francesche. Laonde i nostri artisti, perchè appunto sanno nè per merito nè per diritto alcuno spettarsi a coloro la dittatura cui si arrogano, lungi dall' astenersene vi sarebbero accorsi a sfidarne il giudizio; lieti di porli nella necessità di confessare la superiorità nostra o di rinnegare a viso aperto l' autorità de' fatti. Nel qual caso, nè per fermo nuovo nè difficile a verificarsi, qual più gaio spettacolo del vedere gl' impudenti giudici dimenarsi sotto la sferza del ridicolo ruotata sulle lor spalle dalla opinione europea? — Non potè dunque derivare, nè derivò in fatto, da proposito de' nostri artisti la scarsezza de' loro lavori a quella Esposizione: originossi bensì d'altro fonte, nè tornò certamente ad onor nostro. E che giova il mal vezzo di adulare se stessi? Per quanto ingegnosa la veste onde tentisi di coprire il malfatto, riuscirà forse a tramutarlo in virtù? Se giunga a mentirlo, lo perpetuerà. Più coraggioso quindi e degno stimiam noi di nazione che si proponga e voglia non già l'apparenza, ma la realtà del proprio bene, il confessar francamente il male se ve ne abbia: chè dall' avvisarlo nasce di leggeri lo studio di recargli conforto e guarigione. Onde ci parve un' eco della patria nostra quella gentile Leopoldina Zanetti-Borzino che pur in questo giornale si querelò della discorsa scarsità d' opere come di sconcia e biasimevol cosa, cui d'uopo sia di riparare al primo destro che ce ne venga. E valga il fatto che narriamo a confermare vero e giusto il giudizio suo; e quando affermò sciolti d' ogni responsabilità i nostri artisti e quando avvisò le cagioni del male e ne propose il rimedio.

Lo scultore Giovanni M. Benzoni, non sappiamo se artefice più fecondo di delicati concetti che forbito nell' eseguirli, tenne l'invito di esporre a Parigi alcuno de' suoi molti lavori e vi mandò quattro gessi: tre figure, Amore insidioso, S. Pio V, Eva; e il gruppo di S. Anna con Maria fanciulla. Giova descriverle.

L' Amore insidioso è un vispo garzoncello, grande al vero, che posto a terra un ginocchio e ravvolto nel vello di un agnello si è messo in aguato, tenendo pronta nella sinistra la faretra e nella destra un dardo. E come si avveda porglisi omai sotto la mi-

ra l'oggetto delle sue insidie, solleva colla destra quel vello al di sopra del capo, aguzza lo sguardo e di tal contento atteggia il volto, da parer già si goda il piacere del colpo ch'ei porterà alla vittima disegnata — Del S. Pio V. di grandezza più che naturale, basterà dire com'ei stiasi colla fronte e le mani levate al cielo, quasi assorto in estasi, e vestito degli abiti pontificali in cui l'artista sembra siasi proposto ogni più difficile lavorio di scarpello e di lima. E quanto all'Eva e al gruppo di S. Anna, quella grande oltre il vero e questo forse la metà, non dispiaccia che ci gioviamo delle parole non ha guari dettate da una colta Signora.

« Scegli, così ella, quante donne più vuoi bellissime e di ciascuna il membro più bello; fa la tua fantasia riunisca le scelte parti in una figura, tale tu l'avrai che più perfetta di forme non sarebbe da desiderare. Or bene; pensa che Benzeni abbia così operato per formare l'insieme della sua Eva. E a ragione; perchè, lasciando stare che appunto in quella scelta consiste il bello dell'Arte, qual modello di bellezza non dovette esser Eva nei primi giorni della sua creazione; quando il fallo non aveva menato la età e le passioni a macerare quel corpo formato ad una eterna gioventù?

« Al dosso di una rupe, non già nuda ma ricca d'erbe e di fiori, ella non pur siede ma poggia, in su così ripiegando il manco ginocchio che il piede posi sullo scorcio della rupe stessa, mentre distesa la destra gamba si punta colla estremità nel suolo. È in quella che ha dispiccato in fatal pomo ed è tra il sì e il no dell'addentarlo. Il divieto di Dio ne la ritenne: tu morrai se ne gusti, Iddio disse ad Adamo. Ond'ella ciò ricordando ritrasse alcun poco indietro il fianco; quasi a discostarsi dal destro braccio, la cui mano regge il pomo. Ma già nol lascia cadere: chè il serpente sbucando di mezzo ai fiori, leva su ardito la testa, figge in essa gli occhi, le avventa l'alito suo affascinante, mentre svolgendo le spire colla estremità della coda ne solletica il piede. E quel tocco la fa trasalire, quell'alito si fa voce seduttrice che le susurra nell'orecchio: gustane e ne saprai quanto Dio.

« Lotta ella sì ancora, ma debolmente; e tu la vedi volgere il volto alla mano che già si ripiega ver lei, contemplare il pomo, vagheggiarlo, e finalmente fremendo di voluttà esclamare

Questo mi puote
Sparger l'alma di luce e saggia farmi,
Che dunque mi rattiene?

« La vanità del sapere ha vinto il timor della morte: ella è perduta.

« Ed ecco, quel che le tolse e quel che le diede l'ambita sapienza ci vien dichiarato dal Benzoni in quattro bassirilievi, ch'egli operò nei lati della base quadrilunga sostenente la statua. E qua lei vedi bella e felice, allorchè Dio la dà in compagna ad Adamo. Là scevra d'ogni reo pensiero vagar quella coppia

Nuda così le belle membra e senza
Temer lo sguardo d'Angelo o di Dio
Tenendosi per man fra l'erbe e i fiori;

e Adamo insegnare alla sua diletta l'albero del cui frutto vietò Iddio si cibassero; e il serpente appiè dell'albero udirlo e formare il maligno proposito; e in Eva quasi germogliare la curiosità di penetrare la cagione della minaccia divina. Qua lo stato d'innocenza è perduto; quella coppia fatta rea ha visto la propria nudità e s'è coperta di foglie. Da destra un albero ricco di frutta, e da manca scogli e un albero povero d'ogni fronde: sotto quello un cherubino dalla spada fulminea e dallo sguardo severo; sotto questo Adamo ed Eva studiando il passo per isfuggirne all'ira, e il serpente profondarsi fra gli scogli. Oh! com'ella già porta il peso della sua colpa; come nel porre il piede su quella pietrosa landa rabbrividisce la tapina, quasi colui che senza pensarlo tocchi una ghiacciaia. — Là finalmente dureresti fatica a riconoscere la bella creatura dell'Eden in quella donna che consunta dall'affanno, colle chiome nella polvere si dispera del morto suo figlio. La morte ha menato della sua falce sull'uomo; la minaccia di Dio è avverata.

« Basta accennare a questi bassirilievi perchè sia chiaro che la filosofia del pensiero vi rivaleggia col lavoro della mano. Che dirò della statua? Ella così presenta intiero il subbietto che di un tratto ne si squadra dinanzi come effigiato in essa il sublime racconto della Genesi e la nobilissima poesia di Milton. Quindi accade che presi a quello contempliamo lungamente l'insieme della figura senza ricercare di qual modo sian trattate le singole parti. Ma ben ci avvediamo poi che tanta n'è la giusta corrispondenza, quanta è d'uopo appunto perchè lo insieme riesca a buon effetto. Infatti da qualunque lato la si guardi questa statua, sia di faccia sia di profilo e di dietro, la ti appare ad ogni veduta ben disposta per tutto. Si direbbe il marmo avere acquistato vita dalla mano dell'artefice! siffattamente ne sembrano palpitare le carni e ondeggiar mollemente le lunghissime chiome, belle di quella grazia e piumosità che il Vasari diceva così necessarie come difficili ad ottenersi dallo scarpello.

« Quel maledetto serpente dunque travolgeva il genere umano in un abisso di malanni! Ma se di una donna si giovò al tristo intento, Dio pose nimicizia fra il seme di entrambi, e affermò un'altra donna gli schiaccerebbe il capo. E questa donna che cinta di stelle e avente a' piedi il sole e la luna venne a compiere la promessa divina, tu la vedi in quella vaga fanciulla che, di fianco alla vecchia madre seduta, fattasi a leggere in un papiro dispiegato sulle ginocchia di lei, le volge con bellissima grazia il volto, come per domandare qual sia il significato di quello scritto. E la madre accennando colla destra al cielo contemplarla amorevolmente quasi dicendo: Dio solo poter isvolgere il senso acchiuso nelle arcane parole d'Isaia. Chè appunto la profezia di quell'ispirato vegliardo ricorrevale all'occhio: la vergine che darà al mondo l'Emanuello; il pollone che spunterà dalla radice di Jesse e il fiore che si alzerà dalla sua radice.

« Tutto è santità e grazia in questo gruppo allogato al Benzoni da S. M. l'imperatrice d'Austria. Splende la verginella di serenità celeste, la S. Anna di quella calma beata ch'è propria de' giusti. Un ampio mantello che dalla testa le scende giù sino ai piedi le accresce nobiltà e decoro. Le linee della composizione del gruppo; e la maestria colla quale è rigirato e piegato quel manto, rivelano il far dell'autore tanto semplice che aggraziato. V'ha un insieme di tal facilità ed artifizio che forse meglio non saprebbesi desiderare dal disegno e dal giudizio, dallo scarpello e dalla pratica. Onde non è da maravigliare se tutti, artisti o no, consentano a questo che tanto l'Eva quanto il gruppo siano due assai belli lavori dell'arte moderna. »

Or bene: neppure uno di questi lavori fu tratto dalla sua cassa che non andasse spezzato. La statuina dell'Amore, il gruppo della S. Anna, la base dell'Eva, ch'è pur tanta parte del subbietto, siffattamente in frantumi da non poterli esporre; l'Eva e il S. Pio V. malconci della testa, delle braccia e di altre parti della figura. Ben furon questi due ristaurati ed esposti: ma come e dove può soltanto argomentarlo e chi vide di qual guisa furono restituiti all'autore e chi osservò il quadro del Podesti, una fra le nostre pregevoli opere d'arte, posto in tal canto e sì fuor della sua luce che peggio non sarebbe toccato a lavoro indegno di lasciarsi vedere: colpa di chi eletto all'uopo, o per ignoranza o per inerzia, mal vegliò quella nostra bisogna.

Potremmo passarci della onorevole menzione fatta colà del Benzoni. Chè pur senza questa egli non avrebbe cessato di essere quell'artista che fu premiato a Londra e così ricco di commissioni di nostrali e stranieri che di ben pochi si può dire altrettanto. Ma di ciò altrove, giacchè nol potremmo a scopo delle nostre parole; dirette soltanto a confermare che se quasi tutti i migliori nostri Artisti si tenner lontani dalla Esposizione di Parigi, questo non accadde per volontà loro, ma per difetto di guarentigie che facesser certa la conservazione e il collocamento de'loro lavori. Infatti il guasto di quei gessi ha danneggiato il Benzoni di cinquecento e più scudi, nè può egli sperarne compenso. Ora chi sarebbe sì scemo della mente da prendersela co' nostri artisti perchè abbian ricusato di avventurarsi a perdere le proprie opere e il prezzo di esse? S'ignora forse che un artista trae la sua vita dall'arte? Bene

avvi chi senza badar oltre si è gittato a quel rischio: ma se questi meriti lode di generoso, saran forse da biasimare coloro che sen ritennero? Non è questo propriamente uno dei casi in cui a forze individuali che andrebbero danneggiate e disperse, debba la collettiva venire in sostegno? Ma qui facciam punto: intendemmo a schiarire le cagioni del male: pensi cui spetta al resto. Che se però notasse alcuno che non sia pregio dell' opera il lamentare un male senza proporne il rimedio, noi francamente risponderemmo che la facilità di questo ce ne dispensa. E nel vero, se altra Esposizione avvenga, basterà il ricordare che se quella di Parigi scarseggiò di nostre opere d'arte, ciò accadde per due principali cagioni: la prima che non fu garantito agli autori il prezzo di esse quando andassero guaste; e l'altra, forse la maggiore, che il nostro Commissario, fosse pure onesta e gentil persona, non andò scelto fra i più riputati dell' arte, onde gli artisti mal potevano lasciarsi a piena fiducia ch' egli provvederebbe con sapere ed accorgimento al meglio delle opere loro. E qualche fatto ha dato lor la ragione!

Roma 1 Maggio.

G. Checchetelli.

IL FAMOSO MOSAICO PRENESTINO
RESTAURATO SOTTO LA DIREZIONE
DEL PROF. ARCHITETTO
CAV. GIOVANNI AZZURRI

Fra le più illustri famiglie italiane luogo cospicuo tien quella principesca dei Barberini, sì per l'antica nobiltà della stirpe, sì per vastità di ricchezze e copia di magnificenza, sì per aver dato al mondo uomini e nelle armi, e nelle lettere, e in ogni civil ragione segnalatissimi. Fra i quali basterà nominare Francesco da Barberino, che nel secolo decimoterzo veniva già ammirato come leggiadro dicitore in prosa e in rima; ed in tempi meno remoti quel Maffeo Barberini, illustre giureconsulto, che poi fu cardinale e sommo Pontifice col nome di Urbano VIII; animo vasto e magnifico a cui va debitore il Vaticano del superbo baldacchino di bronzo che sta sulla tomba degli Apostoli; a cui la famiglia Barberini deve l'immenso palazzo alle falda del Quirinale. Da esso fu portata al colmo della grandezza e a tal grado di potenza, che i monarchi stessi ne ricercarono alleanza e parentela. L'antico principato di Palestina, feudo un un tempo dei potenti Colonnesi, passò nella casa Barberina; e fu retaggio del primogenito di essa famiglia. Ed appunto fra le ricchezze e magnificenze di questa va annoverato il palazzo principesco di Palestina edificato, come havvi buon fondamento di credere, sulle rovine, e forse cogli stessi materiali del famoso tempio fatto innalzare e dedicare alla Fortuna Prenestina da Lucio Silla dittatore. Fu appunto nello scavare non so qual fondamento, che verso la metà del secolo XVII venne scoperto una specie di luogo sacro, il cui santuario era tutto lastricato da un gran mosaico, di quelli detti dagli antichi *lithostrota*, lungo circa diciassette piedi, largo quattordici e qualche pollice. La sua forma è rettangolare terminata da una parte curvilinea, che poco differisce da un emicielo; la qual forma con assai verisimiglianza è quella stessa del santuario, o delubro, dove fu primitivamente collocato il mosaico, e dal quale, poi rinvenuto, fu tolto.

Questo mosaico tutto in pietre dure senza smalti, raro per la sua grandezza e bellezza, fu fatto copiare e disegnare dal commendatore Dal Pozzo, che lo pubblicò in diciotto tavole separate, descritte dal vescovo Suares nella sua storia di Preneste venuta in luce nel 1655. Qualche anno dopo il cardinale Francesco Barberini lo fece trasportare nel vestibolo del palazzo baronale, e collocare in una specie di nicchia. Fu inciso nuovamente l'anno 1671, ed inscrito nel *Latium* del P. Kircher. Un'altra incisione, ma differente un poco da questa, fu data fuori dal Ciampini nel 1690. Un altro cardinale Francesco Barberini lo fece pure incidere, ma con qualche errore, nel 1721, aggiuntavi un interpetrazione attribuita al cardinale di Polignac. Finalmente sopra una copia del Conte di Caylus fu ripubblicato sulla metà del secolo scorso dal dotto scrittore ed antiquario Barthelemy, e descritto e interpretato, secondo il mio parere, con più giusta e sana critica di ogni altro. In quanto al suo pregio artistico basterà notare che il Maratta ne faceva la sua ammirazione; e Niccolò Pussino se ne giovò pel fondo del suo dipinto, che rappresenta l'arrivo in Egitto della sacra famiglia.

Ma questo inestimabile tesoro dell' arte antica, benchè restaurato, ed anche col consiglio del famoso Pietro da Cortona, pure era quasi perduto per gl' intelligenti ed amatori, attesochè la stanza terrena del palazzo baronale, dove stava collocato, era male e scarsamente illuminata; e per danno maggiore umida tanto, che di giorno in giorno crescevano e si manifestavano i segni di deperimento in questo classico ed ammirabile lavoro. Finchè apparendo sempre maggiori i danni ricevuti dal mosaico, il non ha molto defunto Principe D. Francesco di onorata memoria, s'avvisò che ne sarebbe andato dell'onore di una distinta famiglia, se questo insigne monumento dell'arte musiva si fosse così negligentemente perduto. Decise quindi arrestarne i danni; ed incaricò il suo architetto cav. Giovanni Azzurri, nome caro alle arti nostre e che vale da per se solo un elogio, di provvedere affinchè venisse restaurato, e stabilmente ne fosse assicurata la conservazione. Quanto l'insigne professore, fino e dotto conoscitore dell'arte e d'ogni sua risorsa, abbia fatto per ottenere lo scopo desiderato, sarà da me detto più innanzi: intanto mi sia lecito trattenermi alquanto su detto mosaico, ed accennare così di volo le varie opinioni, che intorno alla sua interpretazione si succedettero.

Basta gettare un' occhiata sul mosaico per convincersi che in esso è figurato il corso del Nilo nella stagione delle grandi inondazioni; e forse non mai s'appone chi dice raffigurarsi in esso topograficamente l'alto e basso Egitto, secondo le nozioni geografiche possedute dagli antichi. Infatti cominciando dalle montagne dell'Etiopia, che si vedono dipinte co' loro abitanti, e con tutte le specie di animali veri o favolosi attribuiti a quella regione, scende man mano il Nilo, seguendo il suo corso, in mezzo alle città monumentali ed alle colte campagne del basso Egitto; il qual paese vi è pure figurato co' diversi riti e costumanze de' suoi abitatori, e con tutte le sorte di animali domestici o selvaggi che gli son proprj. Fin qui tutti gl' interpreti son d' accordo: ma le questioni si accendono su quel brano del mosaico che rappresenta un tempio, il cui portico è ornato con festoni di verdura, e coperto da un' ampia tenda, sotto la quale si vede un guerriero laureato, che tiene in mano una coppa a corno, detta grecamente *Rhyton*, e da una donna vestita d' un manto bianco e tenente nella sinistra una gran palma, riceve una cosa, che somiglia ad un nastro; ma o per l' antichità dell'opera, o a causa dello scomponimento di qualche tessera ne'primi riattamenti e traslocamenti, non si può ben definire che sia. Molti soldati, alcuno fra quali porta nello scudo per insegna uno scorpione, fanno corteggio al medesimo guerriero; sul davanti v'è un cane con un collare d' oro: più indietro sotto la tenda sta un gran vaso, e parecchi altri *Rhyton* disposti in ordine su d' uno scanno. L' interpretazione di questo brano, e il dichiarare a qual fatto alluda, e chi sia il personaggio rappresentatovi, è stato il pomo gettato dalla discordia fra gli archeologi, che se lo contendono da due secoli a questa parte.

Tutte le diverse opinioni partono da questo passo di Plinio (lib. 36, cap. 25). *I lastricati*, egli dice, *chiamati Lithostrota vennero in uso a Roma al tempo di Silla, e vedesi ancora a Preneste quello fatto da lui costruire nel tempio della Fortuna.* — Il P. Kircher (dopo aver notato come il mosaico, secondo che avvertivagli, non so con quanta verità, il Suares, non fosse nella sua integrità; ed anzi essere stato ricomposto coi varj frammenti, alcuni dei quali erano fin rimasti in qualche privato museo) vi ha voluto scoprire un'allegorica dei beni e dei mali che la fortuna dispensa agli uomini. Ma ad onta di tutto l' ingegno con cui sostiene la sua tesi, io non so tanto ben collegare la sua spiegazione con quanto si vede nel mosaico, da abbandonarnivici con fede.

Un' altra interpretazione, attribuita prima ai signori Bianchini e De saint-Romain, e poscia al cardinale di Polignac, va unita alla stampa del 1721, e pretende riconoscere nella composizione in discorso Alessandro che giunge nell' Egitto, e si avvicina a Memfi. Egli sarebbe il guerriero laureato sotto la tenda del tempio, col simulacro della vittoria innanzi, e un' eletta di generali e guardie all' intorno. Nell' uomo che dalla prora di una galera sembra tendergli la mano supplichevole, si dovrebbe ravvisare il governatore della provincia chiedente pace: le cerimonie religiose e le feste esprimerebbero la gioia per la presenza dell' eroe e per le promesse da lui fatte di rispettare i costumi, le leggi, e il culto del paese. Rappresentando poi Alessandro nell' atto in che l' oracolo di Ammone legittima le sue conquiste ed il suo potere, Silla avrebbe voluto rammentare ai Romani gli oracoli che giustificavano l'innalzamento suo, e la dittatura. Confesso che questa analogia fra Silla ed Alessandro mi sembra insussistente.

S' opposero a questa spiegazione il Volpi ed il Montfaucon. Il primo vede soltanto nel mosaico figure ed emblemi romani, e crede che Silla siasi fatto rappresentare esso stesso. Ma il Nilo, l' Egitto e le cerimonie egiziane? Il secondo non potendovi riconoscere nè Silla nè Alessandro, suppone siavisi voluto puramente rappresentare il corso del Nilo nell' Egitto e nell' Etiopia. Ma e il guerriero, e la vittoria, e sopratutto l' allusione alla divinità della Fortuna?

L' abate Du Bos vi trova una semplice carta topografica del' Egitto. Ammessa anche questo, non può così di leggieri altarsi a piè pari il gruppo del tempio e del guerriero, che senza fallo accenna a qualche storica circostanza.

Winkelmann vi ha veduto l' incontro d' Elena con Menelao: spiegazione poetica, se si vuole, ma punto verosimile. Chapuy si persuase stranamente esservi figurato un imbarco di grani. Il Fea credette scorgervi l' Egitto conquistato da Ottaviano Augusto. Il Nibby si contentò di asserire che rappresentava feste egiziane. L' avvocato Cecconi in una memoria pubblicata nel 1827 si sforzò di persuadere esservisi voluta figurare da Silla la terra ove cominciò la sua prosperità, quasi in omaggio alla Fortuna da cui tutto riconosceva, e per cui gli si dava il nome di *Felice*. Ma le prosperità e l'in

nalzamento di Silla ebbero origine dalle guerre nella Numidia e Mauritania, e non nell'Egitto dove non fu mai. Quindi il Cecconi erede, che non l'Egitto parzialmente, ma tutta l'Affrica in genere sia figurata in questo mosaico. Osservo però che il corso del fiume è uno solo; e dagli ultimi piani del mosaico, ove sono le montagne, scende fino al basso, formando gruppi ed isolotti colle sue inondazioni; laonde mi pare non potersi dubitare esser desso il Nilo soltanto; e quindi il paese rappresentare le terre per cui passa, cioè l'Egitto, e nessun'altra parte dell'Affrica.

Finalmente l'illustre architetto ed archeologo commend. Canina, a cui rendesi tributo di onore da tutta l'Europa dotta e civile, sta per pubblicare una sua interpretazione, della quale, per non essere fino ad ora di pubblico dritto, non è ancor luogo di parlare.

Riserbo per ultima la spiegazione datane dal dotto scrittore de'viaggi di Anacarsi, e ciò perchè l'opinione del Barthelemy a me sembra la più ragionevole di tutte le esternate fino ad ora. Giova intanto notare che tutte le interpretazioni accennate di sopra si fondano sulla certezza che il mosaico in questione sia quello stesso fatto fare da Silla e mentovato da Plinio: e che il luogo dove fu ritrovato, facesse parte del tempio della Fortuna Prenestina. Questo fondamento appunto vien distrutto dal Barthelemy, il quale nega l'una e l'altra supposizione, e riconosce nel mosaico il viaggio dell'imperatore Adriano nell'Egitto, all'epoca delle inondazioni, e specialmente a Syene e nell'isola di Elefantina, ed appoggia la sua opinione sulle seguenti considerazioni. Plinio, egli dice, non parla del soggetto rappresentato nel mosaico Sillano da esso menzionato; ed altri mosaici son pure stati scoperti e dissotterrati a Palestrina, nè quello in discorso ha segno alcuno particolare, per cui vi si debba riconoscere quello nominato da Plinio, a preferenza di ogni altro. Osserva poi che la vita di Alessadro il grande nulla aveva di particolare analogia con quella di Silla, che questi non aveva mai veduto il Nilo e l'Egitto, e niun interesse aveva di mettere certe allusioni, o rappresentazioni, sotto l'occhio dei Romani: che il vestiario dei soldati è romano, e gli scudi hanno gli stessi simboli, quali si vedono in altri monumenti dell'impero, per es. lo scorpione; ed inoltre la galera è figurata egualmente nelle medaglie di Adriano. Nota ancora, che sulla porta dell'edificio innanzi a cui stanno quattro statue egiziane, si vede l'aquila ad ali spiegate, simbolo ed insegna dell'impero romano: che Adriano viaggiò lungamente in Egitto, e ne riportò il gusto dei monumenti: che la figura principale è coronata d'alloro, come gl'imperatori romani; ed ha un portamento maestoso come Sparziano dipinge quell'imperatore: che tiene in mano il *Rhyton*, vaso da bere egiziano; dei quali vasi eredesi fondatamente parlasse Adriano in una lettera a Serviano: che vicino alla tenda havvi un cane, e si sa essergli stati molto cari questi animali: che infine la forma degli *epsilon* E e dei *sigma* C indica a preferenza il secondo secolo dell'era cristiana. Considera per ultimo non esser provato che questo mosaico fosse nel tempio della Fortuna, ma essersi trovato in edificio incerto, il quale potrebbe essere stato un Serapeo: e certamente che uno ne esistesse a Preneste lo attesta una lapide greca ivi rinvenuta; ed una inscrizione latina poi lo dice inalzato da C. Valerio Hermaisco, e dedicato sotto il consolato di Barbaro e Regolo, l'anno di C. 157, 19 dopo la morte di Adriano, quando appunto più diventava di moda il culto di Serapide. Conchiude quindi il Barthelemy aver questo mosaico ornato il pavimento del detto Serapeo, e rappresentarvisi il viaggio di Adriano nell'Egitto sì per la commemorazione e rinomanza del fatto recente; sì perchè il fondatore del tempio era forse fra i compagni dell'imperatore in tal viaggio, e volle a suo potere perpetuarne la memoria. Tralascio tutte le particolarità delle prove, e tutti gli argomenti minori addotti dal Barthelemy; chi ne fosse vago consulti la sua memoria su questo mosaico. Aggiungerò soltanto, che certo queste supposizioni non sono incrollabili; ma che a me, dopo attento esame fatto sul monumento e sulle stampe che lo riproducono, parvero le più concludenti.

Dato così un ragguaglio delle varie interpretazioni sul soggetto di questo mosaico, si passa a parlare dell'opera del restauro, il cui principal vanto si deve all'architetto professore cav. Giovanni Azzurri, benemerito cultore dei buoni studi sull'antichità ed artista a niuno secondo. Per suo consiglio ed incitamento il defunto principe D. Francesco Barberini s'indusse a quest'opera, riguardo alla quale non è meraviglia se egli stesse con molta incertezza e trepidazione, attese le molte e gravi difficoltà che ne accompagnavano l'esecuzione: ma lo incoraggì la nota bravura e lealtà dell'egregio architetto. Primo pensiero di questo fu togliere il mosaico dalla sala umida e terrena dov'era situato, e collocarlo quindi in luogo sicuro, e in parte dove per buona incidenza di luce se ne potessero apprezzare le bellezze e il lavoro. Questa operazione era difficilissima a porsi in atto; perchè il mosaico dovevasi ridurre in pezzi trasportabili, e quindi se ne poteva temere il discioglimento, tanto più che sino da molti e molti anni era andato soggetto a guasti e deperimenti, anche per poco ben condotti restauri dei secoli scorsi: e di fatti si trovò, che in alcuni punti le tessere avevano appena la grossezza di un mezzo paolo comune. Ma il cav. Azzurri, ben ponderato ed esaminato il tutto, pose sicuramente mano all'opera ed assicurò per via di congegni e grossi pesi la parte superiore del litostroto, il tessuto cioè delle sue tessere, in modo che non potesse accadere la minima mossa, o scomponimento: quindi toltolo di opera pensò ad assicurare la parte inferiore, e togliere poscia il superiore involucro per rendere eseguibile la lavorazione di risarcire, allustrare, arruotare il mosaico, e farlo insomma ricomparire qual egli poteva essere nel primitivo suo stato. Questo lavoro di risarcimento fu dall'illustre cavaliere affidato ai signori Raffaele Castellini e Gherardo Volponi, abilissimi mosaicisti appartenenti al famoso studio del mosaico della R. fabbrica di S. Pietro, i quali corrisposero, non si può meglio, all'aspettazione e fiducia riposta in loro dall'architetto direttore, e dal principe committente. Ma per trasferire da Palestrina a Roma questo gran mosaico faceva mestieri dividerlo in parti, quindi fu tagliato in ventisette grandi lastre; e i tagli furon fatti sempre cadere nel campo, e non mai nei soggetti figurati, affinchè le affilature da farsi pel ricongiungimento dei pezzi si trovassero nella parte meno interessante, e più facilmente imitabile: e nel mandare ad effetto questa malagevole impresa si vide apertamente quanto fosse necessario il cambiar posto a questo monumento, e quanto mal fossero assicurate le tessere sulla inferma base composta di calcestruzzo mareito misto a lavagne corrotte, e pur anco a tavole infradiciate per l'umidità del luogo. A compimento poi di tutta l'opera fu ridotto il mosaico intero ad un quadrilatero, cingendolo tutto di una grossa fascia nera in mosaico, e colmando i vani lasciati nella parte superiore dalla curva e dalle rientrature del suo contorno, con un grossisimo ornato a colori, e nel mezzo dei triangoli mistilinei coll'arme dei Barberini; il tutto immaginato, ed eseguito in mosaico su i disegni del valente nominato architetto.

Compiuto questo difficile lavoro, di cui le arti e l'archeologia sapranno eternamente buon grado all'illustre Principe, ed al dotto e bravo cav. Azzurri, fu per istigamento di questo e determinazione del Principe stesso collocato in un'ampia sala al primo piano del palazzo baronale: e qui rigettate le malavvedute proposizioni di chi volea collocarlo avanti le finestre, o a fianco d'una porta, o nel mezzo della sala che poi non avrebbe offerto tanto spazio da girarvi attorno, o più ridicolo a dirsi, incastrarlo ritto in una muraglia, fu il mosaico situato sul pavimento, colla testa alla parete, e nel mezzo della sua lunghezza, in modo che la luce cada su d'esso *radente*, come dicono gli artisti, e vuole il buon senso; e in maniera pure che non vi si projetti sopra l'ombra del riguardante. Per farlo viemeglio spiccare le pareti della sala furono tinte di un rosso cupo; e per salvarlo da qualunque indiscrezione fu recinto con una *transenna* di legno intagliato, immaginata anche e disegnata dall'egregio architetto che in ogni sua opera si occupa fino dei più minuti dettagli, ben conoscendo quanto questi influiscono a determinare il carattere e l'impronta dell'opera stessa. La qual *transenna* mentre ritrae dai modi antichi, pure è nuova per bene studiata combinazione di linee e cerchi; ed è condotta in *legno sirmo*. Vien coronata da una semplice, ma elegantissima cornice adorna d'intagli, la quale insieme con la base profila ad uguali distanze sopra i pilastrini, che nel riquadro medio presentano l'ape dei Barberini. Tutto questo lavoro fu eseguito con somma accuratezza ed amore del bravo intagliatore Giuseppe Dei. Infine ad attestare la cura, che il compianto Principe defunto, e il suo degno successore D. Enrico addimostrarono per la conservazione di quest'opera insigne, fu posta nella parete sopra il mosaico la seguente iscrizione latina dettata dal P. Marchi:

Lithostroton Nilum Et Nilotica Referens
Ex Inferioribus Templi Fortunae Primigen. Ruderibus
Membratim Non Uno Auctore Nec Tempore Erutum
Franciscus Barberinius Card. Senior
In Has Thaddaei Fratris Princ. Aedes Inferri Curavit
A Loci Squalore Prave Corruptum
Franciscus Barberinius Princ. Romam Instaurandum Transtulit
Henricus Barberinius Princ. Patri Obsecundans Praeneste Retulit
Et in Hoc Conclavi Ad Id Accomodato Collocavit An. N. S. MDCCCLV.

Per tal modo l'illustre famiglia dei Barberini ha un titolo di più alla riconoscenza delle arti belle; nè sarà il solo: chè già si attende un grandioso lavoro architettonico, affidato pure alla bravura ed ingegno del nominato architetto; il qual lavoro avrebbe lo scopo di dare un degno e magnifico accesso al gran palazzo, ch'è in Roma, sulla china che dalle Quattro Fontane conduce alla piazza Barberina, accesso prestato in oggi, in modo per vero dire poco conveniente, dal così detto *Portonaccio*. Questo pensiero, e il progetto corrispondente, fu pure approvato dall'illustre memoria del Principe D. Francesco; ed anzi già sono a buon porto i grandi lavori in travertino per la esecuzione di esso. Chi ebbe l'agio di vedere i disegni e modelli di questo progetto, lo ammira come cosa stupenda, e che risulterà senza fallo a grande onore delle arti nostre, come tutte le altre opere del cav. Azzurri; e sopratutto si loda l'espediente preso per eliminare l'ingrato effetto che potrebbe forse nascere da quella linea obliqua, la quale deve necessariamente condurre dal vestibolo del palazzo al gran portone d'ingresso. Così dove ora si vedono quasi cadenti muraglie e poche misere casette, sorgerà fra poco una bella fabbrica, per cui si accrescerà decoro a questa nostra città, e un nuovo fasto nella storia delle arti nostre; e sarà una pur valida risposta a non so quali schiamazzi d'oltralpe. Mentre però si atten de impazientemente

da tutti gli amatori dell' arte l' attuazione di quest' idea, mi sia lecito render grazie pel salvato Mosaico Prenestino al magnifico Principe, la cui nobil famiglia si annovera fra i più belli splendori della nostra Roma, ed insieme pure all' illustre architetto cav. Giovanni Azzurri, la cui perizia, e il molto buon sentire nei classici studi dell'arti antiche, ha restituito alle arti e alla scienza tanto insigne monumento.

L. Leoni.

LETTERATURA ARTISTICA

—

DOCUMENTI INEDITI

PER SERVIRE ALLA STORIA DELLE ARTI

(Cont. e fine)

Intorno alla Relazione delle Rocche della Romagna Pontificia fatta nel 1526 da Antonio Picconi da San Gallo e da Michele Sanmicheli.

« Fu però dal Sommo Pontefice « Clemente VII mandato (*il Sanmi-* « *cheli*) in compagnia d'*Antonio San* « *Gallo* a rivedere e riordinare le for- « tezze dello Stato Ecclesiastico, sin- « golarmente Parma e Piacenza ec. »
(Scipione Maffei — *Verona illustrata part. III. cap. 5.*)

Quindi l'esistenza di una tale relazione era una certezza logica non solo, ma storica eziandio; ove riflettasi che chiunque vuol corrispondere degnamente ad una incombenza affidata, deve per mezzo di analogo scritto manifestare al commettente l'esito dell'a sua ispezione; come già fatto aveva in quei giorni medesimi Niccolò Machiavelli con la sua *Relazione di una visita fatta per fortificar Firenze* (1). Nè deve poi far maraviglia che in essa si parli soltanto delle rocche di Romagna, le quali sono Imola, Faenza, Forlì, Cesena, Rimini, Cervia e Ravenna; e nulla vi si trovi intorno le fortificazioni di Parma e Piacenza. Imperocchè i lavori fortificatori in queste due piazze datavano fin dal marzo 1525 sul disegno di Pietro Francesco da Viterbo, e proseguirono nel 1528 sotto l'ispezione e cura degl'ingegneri piacentini Bartolommeo Pandola e Vincenzo Vitale: nè avevano altra commissione il San Gallo e il Sanmicheli che quella di dare per le rocche di Romagna il piano di restauro e l'ordine di por mano a'lavori, e per le città di Parma e Piacenza di dar sopra i disegni, trovati idonei alla località, il loro parere, che dovettero comunicare in relazione separata; la quale, se si giungesse a rinvenire, renderebbe completa la storia degli apparati di guerra, che fece Firenze, la Romagna, e Parma e Piacenza, quando l'Italia, temendo la scesa delle armi imperiali eondotte dal duca di Borbone, per mezzo dei Mediei e di Clemente VII, si armava a difesa, che nulla però le valse; imperocchè nell'anno seguente, tra i funesti avvenimenti, vi fu anche il sacco di Roma, della cui storia, scritta dal De Rossi, e di recente pubblicata, si debbe il ritrovamento al benemerito avvocato Carlo Guzzoni degli Ancarani (2). E saviamente a proposito di questa visita, fatta a Parma e Piacenza, il Promis dice: *Ecco dunque chiamato il Sanmicheli a far relazione circa baluardi moderni prima che si accingesse a quelli di Verona: l'incarico che ebbe dal pontefice, e i compagni datigli, abbastanza lo indicano già a quel tempo* (1526) *versato nella nuova militare architettura, vale a dire che già per lui qualche opera di conto era stata fornita* (1). Le quali espressioni si devono intender dette anche per il San Gallo, ehe gli era compagno; poichè in queste ispezioni non possono dividersi le onorevoli fatiche dell' uno da quelle dell' altro, senza contradire alla storia.

Questa relazione adunque è preziosa sopra ogni altro scritto, che tratti di fortificazione, per triplice ragione. Primieramente perchè per essa tanto il San Gallo ehe il Sanmicheli divengono seri tori di architettura militare moderna; in ordine di data non avendo innanzi a se che Francesco di Giorgio Martini (1470), Giuliano da San Gallo (1509), Niccolò Machiavelli (1509-1526) (2).

Secondariamente per la rarità in genere degli scritti del Sanmicheli e del San Gallo (3), e per la singolarità in ispecie di questo documento d'architettura militare, il quale per acquistar pregio maggiore, sotto il dettato di ambedue, è disteso in gran parte da Battista Sangallo, *persona ingegnosa... che intendeva molto bene le cose dell'arte, fece un libro di osservazioni sopra Vitruvio* (4), *ed era d' ottimo giudizio e sincero e dabbene*, tantochè serviva d' aiuto al suo fratello, *dov'egli alcu-*

« Borbone coll' esercito mosse da castel S. Giovanni dirigen- « dosi verso Romagna. E marciando lentamente ed a piccole « giornate, i tedeschi per la strada di sopra, e gli spagnuoli « per la strada di sotto, quante case e villaggi si paravano « loro innanzi, tutti li guastavano ed incenerivano: schivando « però sempre le città e terre che erano state munite dal « luogotenente del Papa. »

(1) Memoria IV-V. Baluardi edificati in varie città d'Italia dal 1509 al 1526, prima di quello del Sanmicheli in Verona creduto il più antico.

(2) Giuliano propriamente poco lasciò scritto; ma qui figura per i suoi disegni; poichè per sentenza del Promis, detta appunto a proposito di questo grande ingegno: *Nell'architettura militare moltissime cose si possono esporre per sola via di disegno, senza dichiarazioni, onde ne segue che una serie di figure possa ben sovente equivalere ad un trattato scritto.* — Abbiamo poi lasciato di nominare in questo luogo Giambattista Della Valle (1521) non essendo egli architetto, ma soldato pratico, il quale non può sostenere il paragone con i cinque grandi uomini, che qui sopra ponemmo; e poichè il far bastioni, com' egli c'insegna, è cosa diversa dal fortificare e recingere secondo la nuova maniera le terre con mura terrapienate, cortine, puntoni, cavalieri ec. Si prende questa circostanza per palesare una edizione del libro di quest' autore non conosciuta e non registrata dal Promis; essa sarebbe la quarta — *Vallo* cc. Venetia per Nicolò d'Aristotile detto Zoppino, 1529 in 8.

(3) È tale questa rarità, che il benemerito Scipione Maffei così si esprime: *Il non essersi dal* SANMICHELI, *sempre occupato nell' operare, dato opera allo scrivere (come nulla parimente scrisse Michel Angelo, nè Bramante o il* SAN GALLO) *ha fatto rimaner nelle tenebre il nome suo, I suoi libri furono Verona e Candia; molti veramente, ma che però insegnaron tutto.* (Verona illustrata cc. Milano 1826 vol. IV. part. 3. cap. 5. pag. 186.)

(4) Queste osservazioni o commenti, fregiate da molti ed interessanti disegni a penna marginali o intertesti, si trovano in una copia della edizione principe di Vitruvio, fatta dal Sulpizio, e cui il Poleni pone la data del 1486. Inoltre egli tradusse Vitruvio, componendone un libro in *folio*. Ambedue queste opere si conservano nella Corsiniana di Roma, e confrontata la nostra Relazione sopra di esse, fu agevolmente riconosciuto il carattere di Battista alla nitidezza, alla forma e all'ortografia.

na volta non poteva così tosto essere (1). Nè poteva andar altrimenti: un uomo di vaglia anch' esso doveva prestar l' opera sua ad un Antonio e ad un Michele, architetti di virtù superiore a tutti gli artefici che resero grande il secolo XVI.

In terzo luogo è preziosa la relazione del Sangallo e del Sanmicheli; imperocchè fa seguito all'altra non meno preziosa del Machiavelli di sopra notata, la quale anch' essa è conseguenza degli ordini dati dallo stesso Clemente VII, tantochè mentre Antonio San Gallo e il Sanmicheli visitavano i luoghi forti di Romagna e di Lombardia, il Machiavelli e il conte Pietro Navarro esaminavano il terreno e le mura di Firenze. Nè questa era operazione diversa dall' altra, mentre il valore del Sangallo e l' essere cittadino fiorentino faceva sì ch'egli era aspettato in patria per la stessa bisogna, al medesimo scopo diretta. Lo stesso Machiavelli ei avvisa di ciò nella sua lettera all' ambasciator di Firenze presso il Papa, scritta ai primi di aprile 1526, ove dice: « Vero è che noi non possiamo « dargli altro principio che ordinare la materia in- « sino a tanto, che noi non siamo risoluti della « forma, che hanno ad avere questi baluardi, e « del modo di collocarli, il che non ci pare poter « fare, se prima non ci sono tutti questi ingegne- « ri, ed altri con chi noi vogliamo consigliarci; e « benchè il signor Vitello venisse jeri in Firenze, « e che noi aspettiamo fra due dì Baccio Bigio che « viene, e che venga ancora Antonio da San Gal- « lo, del quale non abbiamo ancora avviso alcuno, « perchè poichè per commissione di Nostro Signore « egli è ito veggendo le terre fortificate di Lom- « bardia, giudichiamo necessario l' aspettarlo, ac- « ciocchè la gita sua ci arrechi qualche utilità; « però con reverenza ricorderete a Nostro Signore « che lo solleciti, e noi abbiamo ricordato qui al « reverendissimo Legato che scriva a Bologna a « quel Governatore, che intendendo dove si trovi « lo solleciti allo spedirsi. . . . . » (2).

La relazione suddetta però non è la sola memoria militare che si conservi del San Gallo nella biblioteca del signor principe D. Cosimo Conti. Dello stesso Antonio evvi delineato il progetto di fortificare secondo la nuova maniera: *lo Castello di Patricha* (oggi Pratica) *nellatio di mes. Lucha de Maximi Romano;* ed alcuni schizzi a penna, dimostranti uno studio di topografia, formato dentro un parallelogrammo, di cui gli angoli toccano Fuligno, Montefalco, Trevi e Bevagna, con lati che non eccedono le cinque miglia, nè sono minori di quattro; fatto al certo con qualche fine, che andò a vuoto, nella circostanza che egli fece la fortezza di Perugia, *nelle discordie che furono tra i Perugini ed il Papa* (3).

Di Francesco figlio a Giuliano vi è il voluminoso portafoglio o taccuino, ove si rinvengono, fra le molte cose civili, un dodici schizzi a penna di piante di fortezze, ma forse di poco conto: interessanti però sono alcuni fogli staccati di disegni, che riguardano le fortificazioni di Firenze, dal che può presumersi ancora che Francesco era nella città all' epoca dell' assedio.

(1) Vasari, Vita di Antonio San Gallo.

(2) Lettere Familiari N. LXVI.

(3) Vasari, Vita di Antonio San Gallo.

Di mano ignota, ma del principio del secolo XVI vi sono tre pagine di disegni, prima toccati a lapis, e poi schizzati a penna, dimostranti i vecchi torroni, torri maestre, rivellini, fossi, capannati o case matte, ponti levatoi ec. i quali somiglian molto ai disegni di Francesco di Giorgio Martini, anzi corrispondono alle figure delle Tavole V, VI, VII di quell'opera, illustrata dal ch. Architetto Carlo Promis.

Finalmente vi sono molti fogli volanti e due taccuini riguardanti sempre architettura militare di mano diversa da quella dei San Gallo, ma avuti, qual sono, per autografi ed interessanti. Or noi per ora non andiamo ad esaminarli foglio per foglio: chè troppo lunga impresa sarebbe ed estranea al soggetto: ma per molti dati possiamo accertare che appartengono essi ad Alessandro Capobianco, Vicentino, capitano dei bombardieri di Crema, al servizio della repubblica di Venezia (1), passato ad ingegnere di Carlo V, architetto del castello di Milano, morto in Roma nel 1570 (2); autore di un'opera postuma, intitolata: *Corona e palma militare di artiglieria*, Venetia 1598 (3) in fol., ove si trova un *Breve ragionamento sopra la fortificatione moderna, e delle imperfettioni delle antiche, scoperte a giorni nostri.* Questo titolo stesso dà a divedere che l'opera fu un parto giovanile dell'autore: mentre nella fine del secolo XVI mal suona quello *a giorni nostri.* Quindi ragionevolmente il Marini disse non contenere essa cosa alcuna d'importanza: ma riportando l'opera all'epoca in cui fu scritta, acquista quel pregio relativo, e corrispondente ai due taccuini, che mostrano un uomo molto versato nella pratica dell'arte, e che abbia molti luoghi munito nell'Italia superiore, a Vienna e nelle Fiandre, benchè egli non sia, secondo i disegni, di stile molto purgato nella parte civile. Finora non ci fu dato trovar questa sua opera stampata, per poter più oltre estendere i nostri giudizi.

Questo adunque è il frutto delle nostre investigazioni circa la *Relazione delle rocche della Romagna pontificia;* e siamo nella fiducia che i cultori dell'arte prenderanno vivissimo amore alla scoperta. E se all'annunzio del ritrovamento dell'opera del Leoncini alcun interesse dimostrarono i più grandi ingegni, di cui l'Italia si onori, quali sono un D. Baldassare Buoncompagni, un Carlo Guzzoni degli Ancarani, un Promis, un Ricotti, un D'Ayala, un Betti, un Canina: quand'essi apprenderanno che un nuovo trofeo, rivestito dei nomi di un San Gallo e di un Sanmicheli fu rapito all'obblio per le cure dell'ottimo Principe, che seppe far tesoro di questa preziosa raccolta, la quale senza lui poteva esser distratta e perduta, e generosamente poi volle se ne annunziasse per le stampe la fortunata esistenza; per certo, giusti estimatori dell'ottimo, quali essi sono e teneri della gloria italiana, godranno fuor di misura che il nostro esame sia stato coronato da un risultamento così grande e cotanto inaspettato: considerando anche la bizzarria del caso, che mentre fu posta per strane circostanze fra le mani del Marini l'opera di Francesco De' Marchi, perchè fosse rivendicato l'onor d'Italia con l'illustrazione di tanto raro e prezioso capolavoro, si concedeva dopo alcun tempo la soddisfazione al nepote di gettar lo sguardo sopra di un manoscritto non conosciuto e formato da un Antonio San Gallo e da un Michele Sanmicheli, i più grandi ingegni dell'epoca, sublimi rigeneratori degli studi e del gusto dell'architettura greco-romana, ed illustri fondatori ed inventori dell'arte moderna di fortificar le terre contro l'offesa delle artiglierie.

CAMILLO RAVIOLI.

(1) Mariai, Bibbioteca di fortificazione, premessa all'opera del capitano Francesco De' Marchi.

(2) D'Ayala, Dell'Arte militare in Italia dopo il risorgimento, Firenze 1854.

(3) Si noverano altre tre edizioni migliori, parimente di Venezia, in folio, cioè: del 1602, 1618, 1647.

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi

V.

Svezia e Norvegia

Si legge stretta la fratellanza fra le tele di paese prussiane e le norvegie: e realmente i suoi migliori artisti si sono educati alla scuola di Dusseldorf, e più d'uno vi ha già fissata la sua dimora: gli stessi buoni principii vi dominanò, lo stesso vigore di fresca intonazione, la medesima franca e semplice pennellata, ed un egual modo di vedere e di tradurre la bellissima natura. E quantunque sien poche le tele svedesi e norvegie a questo congresso dell'arte moderna, quella lontana terra ha forse il vanto d'aver dato all'Esposizione di Parigi i migliori quadri di genere e la migliore tela di paese, tra le migliaia mandate da tutte le nazioni civilizzate.

Ma se primeggia tanto in queste classi secondarie dell'arte, non trovai nulla di notevole nella pittura religiosa, nè in quella di storia. Appena v'era qualche debole tela ad attestare che qualcuno tra suoi artisti pensasse a quelle più alte manifestazioni; solo due piccoli quadretti di storia di Whalbom, svedese, *Gustavo Adolfo re di Svezia alle battaglie di Stum e Lutzen*, fermavano l'attenzione per l'esecuzione studiata, diligente quanto potrebbe esserlo quella d'un artista belgio, e, specialmente nel secondo quadretto, per un bel colore e molta espressione nella gente che trova il morto re tra mucchi di cadaveri. Ma tranne questo artista, niun altro che s'innalzi sopra la mediocrità, sembra essersene occupato. Peraltro chi ha diritto di fare una colpa di ciò alla Norvegia, mentre quella povertà è tanto largamente ricompensata da Tidemand, e quel solo artista basta a far ricordare con venerazione il nome della sua patria, da qualunque intenda ed ami l'arte nelle sue più pure estrinsecazioni?...

Io mi sento inetta a parlare dei quadri di questo valentissimo, e trovo fiacca e scolorita ogni espressione: fin dal primo giorno che entrai in quelle sale, (erano collocati rimpetto la porta d'ingresso) ne rimasi sorpresa e vinta; l'ultimo sguardo dell'ultima sera fu per essi; e dopo aver per tanti di ammirati i capo-lavori di tutte le nazioni, più ammirai ed apprezzai questi, che nessuno, a parer mio, pareggiava. Tidemand è allievo dell'accademia di Dusseldorf, e là dimora: pure le sue tele non somigliano minimamente alle finite, vaghe, gentili pitture di genere alemanne: un abisso immenso ne le separa, — un altro modo di comporre, un concetto più serio e più grande, un tocco di pennello più vibrato e più largo senza essere sprezzante, un'altra intonazione, non si vaga, ma quale quasi si converrebbe a quadri di storia piuttosto che a quadri di genere. Se mi fosse permesso il paragone, direi che tra i paesaggi e la pittura di genere prussiana non e che un lieve legame, quello del colorito, e che pare impossibile la stessa patria abbia temprati sì delicatamente gl'ingegni degli uni fra suoi artisti, e sì fortemente quelli degli altri: — mentre invece tra l'ingegno e le opere di Tidemand e di Güde, e quello anzi di tutti i paesisti prussiani, trovo un vincolo fortissimo, la stessa potenza di sentire e di esprimere energicamente la diversa natura che studiano, la stessa intonazione, la stessa pennellata semplice ed espressiva.

Tidemand ha tre quadri: quello che porta la data del 1847 rappresenta *un esame di dottrina in una chiesa di Norvegia:* le fanciulle ed i ragazzetti sono schierati in due linee nella navata principale di una ricca e pittoresca Chiesa, ed un ministro passa nel mezzo, interrogando or l'uno or l'altro sui dogmi di loro credenza: un caldo raggio di sole scende dall'alto e si posa su tutte quelle giovani teste, ingenue, espressive, dipinte con un brio e con una naturalezza straordinaria. È certo che questa è una pregevolissima tela; ma ha vicine le altre due, e l'interesse maggiore che presentano, impedisce di darle tutta l'attenzione alla quale avrebbe diritto. Quella cui l'artista pose la data del 1852, ed intitolò la *Lettura dell'Evangelo in una capanna norvegia*, è forse la migliore delle tre; e a darne un'idea esatta, a numerarne tutte le bellezze, bisognerebbe più spazio che non è concesso da questi brevi cenni.

Nella capanna di un vecchio malato pochi credenti si sono raccolti, ed uno d'essi, in piedi sopra una panca, spiega il Vangelo a' suoi correligionarii, che seduti in giro ai suoi piedi l'ascoltano nel più profondo raccoglimento. Larghe lastre di pietra spezzate formano il pavimento, le pareti sono di rozzo legname, e la luce cade a piombo su quelle entusiastiche e commosse teste, da una grande apertura nel mezzo del tetto: il malato, colle mani giunte, è seduto sul tetto: ed a piè di questo letto, verso il fondo della capanna è un assito, dietro al quale è acceso un gran fuoco che svolge la massa del suo fumo, quasi a far fondo alla ispirata figura del ministro di Dio, poi facendosi strada at-

traverso all'apertura del tetto tempera quella luce, e la veste di una tinta azzurrina. Il giovine ministro ha una simpatica e dolcissima figura, i lunghi capelli biondi divisi sulla fronte, e gli occhi azzurri, pensierosi, della sua razza; ha finito da poco di leggere, posa il libro socchiuso sul petto, e parla: — e deve parlare delle parole di speranza ai buoni e di spavento ai malvagi, tanta è l'impressione di fiducia e di timore che inspirano alla gente raccolta intorno a riceverle. Un biondo e bellissimo giovinetto a lui vicino gli alza gli occhi in viso, e sorride, tranquillo nella sua coscienza; mentre qualche altro china la testa, o posa la faccia sui pugni stretti, fremendo nell'anima; ed a dritta, presso al letto del malato, è un grazioso gruppo di due giovani donne, una delle quali, tocca e commossa da quelle profonde parole, le palme posate sulle ginocchia, vi reclina sopra la fronte, a celare la sua emozione ed a ripensarle con più raccoglimento. La luce che batte vivissima sul ministro e su quelle prime figure che gli fan cerchio, s'attenua allontanandosi dal centro, e lascia in una mezz' ombra la gente addossata alle pareti. Pur anche in quell'incerto chiarore l'occhio discerne tutte le espressioni, legge aperto su tutte le fisonomie il morale che si rivela in quel momento d'emozione; tutte le teste han fortemente impresso il carattere nazionale, si vede che son figli d'una istessa terra, uniti in una medesima credenza. L'intonazione di questa superba tela è calda, forte, eppure la luce v'è vivacissima e vibrata, il tocco del pennello oltre ogni dire bello e semplice: paiono quadri pensati e dipinti di getto, senza pentimenti, senza fatica, senza l'ombra della ricercatezza.

Il terzo quadro di Tidemand, *Funerali nelle campagne della Norvegia*, 1854, è pure una patetica scena, davanti alla quale non si può a meno di soffermarsi: l'anima dell'artista vi soffiò sopra l'incanto del suo sentimento, l'avvivò del suo affetto. — In una povera stanza, rozza, ma pure adorna di fiori e di pezzi di tappezzerie, che pendono a celare il nudo delle pareti, sovra una tavola coperta di un lino bianco, è posato un feretro; ed un ministro, finite le ultime preci, lo benedice: dei gruppi di parenti, d'amici l'attorniano, ed il lume dei ceri accesi intorno alla bara contrasta mirabilmente su quelle commosse fisonomie colla luce tranquilla e grigia ch'entra dalla porta aperta, schiusa sulla vasta campagna. Sul primo piano son sedute due donne che ricevono piena la luce da una finestra rimpetto, e dall'intenso dolore scritto su quei pallidi volti, s'indovina la madre e la moglie dell'estinto; — quest'ultima con un bambino addormentato sulle ginocchia, abbandonata la testa sulle spalle alla vecchia, cogli occhi azzurri che nuotano nelle lagrime, col volto contraffatto dall'angoscia e dal pianto, ha socchiuso il libro di preghiera su quale aveva pur forza di seguire il funebre uffizio: sembra stanca e vinta da quel troppo dolore. La madre invece, quantunque pure tremendamente afflitta, fissa gli occhi estatici nel vano come se ancora vi vedesse il suo figlio, e sembra più tranquilla nel pensiero di raggiungerlo tra poco. — Dietro questo straziante gruppo è un vecchio, che ha posata la testa sull'orlo di quella funebre tavola nascondendo agli occhi di tutte le sue lagrime, ed un ragazzetto è tra esso e le due donne. È una desolata scena — ma si sente che la fede mitiga quella sventura, ed il raccoglimento diffuso su tutti i volti nel momento del doloroso distacco, e quei fiori sparsi sul pavimento e sulla soglia della porta, e quella povera capanna così addobbata, tutto accenna alla speranza di rivedersi.

I quadri di Tidemand parlano eloquentemente al cuore, e quantunque ne sia oltre ogni dire perfetta la esecuzione materiale, tanta è la potenza dell'affetto che ne spira, da non osservarsene che come pregio secondario la esecuzione medesima. È la pittura di genere nella sua più alta e più nobile espressione; è l'arte viva quale la richiede il nostro tempo, ora che le vaste composizioni storiche sono la meta cui non aspirano che pochissimi tra gli artisti: che la pittura religiosa manca quasi di seguaci, poichè manca nei cuori quella viva fede che la faceva amare e comprendere, — e che in loro vece è sorta questa pittura familiare, la quale narra di passioni, d'affetti, di dolori che sono il retaggio di tutti, e che ognuno comprende. Tidemand non è seguace di nessuna scuola: — come Landseer, come De Biefve, egli è solo alla grande esposizione; ed io non esito a porre i suoi quadri al disopra di qualunque altro avessero mandato a Parigi le varie nazioni, o Francia schierasse sulle pareti del suo palazzo. In varii era perfetta esecuzione, e mancavano il concetto ed il profondo sentimento; — in qualche altro era sentito e commovente il soggetto, e fallivano il colorito ed il tocco del pennello: — ma nei quadri del solamo norvegio tutto era del pari irreprensibile, e l'anima e lo spirito ammiravano insieme.

Le altre piccole tele di genere, e Svezia e Norvegia ne hanno diverse, sono mediocri, e tengono più alla durezza ed all'intonazione vigorosa, ma opaca, delle austriache che a quella delle prussiane. Un solo, la *Predica in una cappella della Lapponia svedese*, di Hockert, è assolutamente francese d'intonazione e di modo di dipingere: una luce caldissima illumina dei gruppi di figure grandi al vero, di cui è quasi impossibile cogliere il contorno, tanto n'è indeciso; dei tipi di cui non so se possano darsi più rozzi e più goffi. È un grandissimo quadro, nel quale un partito deciso e qualche tuono di tinta indovinato giusto formano soli tutto il merito.

La Norvegia ha pure la miglior tela di paese, ed è dir molto dove Leu ha la sua incantevole veduta, e Calame ci fa sentire la fresca brezza, che scorre sul lago della Svizzera. Eppure Güde colla sua *Veduta presa nelle alte montagne della provincia di Berghen, in Norvegia*, supera questi due potenti avversarii. È una scena ancor più seria e più grande della vasta scena dell'artista prussiano: si sente d'essere tra i gioghi d'immense montagne, selvagge solitudini, piene di grandiosità e di poesia, dove nessuna voce umana risuona, e ti par di sentire sul viso il batter di quell'aria fredda e pungente. Una montagna, che s'innalza a picco sul secondo piano, cela l'orizzonte, e lascia veder solo un tratto di cielo sull'alto del quadro: — la cima ne è sprazzata di neve — e sopra quelle nevi scintilla un lieto raggio di sole, mentre bianche e leggiere nuvolette si posano, s'alzano, scorrono vaporose su quei ripiani quali si formano sempre sui vertici dei monti. È quello il solo tratto di tela dove sia un sorriso di luce; e quelle bianche nevi e quegli ondeggianti vapori staccano da un breve spazio di cielo azzurro, di quell'azzurro acre, lucentissimo, infinitamente lontano, che è uno dei caratteri distintivi di questa scuola. Ma è un fugace sorriso quello, e tutto il resto dell'aria è già coperto da più bruni vapori, che si svolgono dagli altri vertici di montagne a diritta, e lasciano sott'ombra tutta la parte inferiore dell'aspro monte. Il tuono freddo leggiermente verdastro di quella vasta massa d'ombra, lungo la quale scorrono alcune linee d'azzurro, torrentelli che si formano da quelle nevi, e scendono per quei dirupati fianchi in un abisso immensurato, sono cose impossibili a ridire. È il segreto di quelle magiche tavolozze, e per quanto ci abbia studiato mi è ancora un mistero come, con tante tinte si spiegatamente fredde ed acri, l'intonazione di quei quadri sia quasi calda, e d'un effetto sì fuso e dolce. — A piedi della montagna, dietro le roccie che la legano col primo piano, passa spumeggiando un torrente, che va a perdersi a sinistra in un precipizio, di cui non si vede il fondo; e davanti si distende una specie d'altipiano, di terreno accidentato, coperto d'una erba dura ed ispida, di roccie immense a fior di terra vestite di muschi e di licheni, di pozze d'acqua verdastra, di rigagnoli che lo tagliano per ogni verso, e dove le masse di pini contorti, piegati in fantastiche forme, sembran narrare dei temporali tremendi che passano su quelle remote vallate.

Tutto ciò è d'un'asprezza, d'un selvaggio, d'un fantastico indicibili; l'erba e le roccie del primo piano sono fortemente e vagamente colorite, ed a misura che i piani s'allontanano le tinte s'abbrunano, partecipando dei tuoni freddi di quella montagna che s'innalza a picco sì severa e sì grande.

— Oh! come hanno mai coraggio i Francesi di lodare i paesaggi di Rousseau e di Français, dopo aver visti in loro confronto tali quadri?..... è ignoranza ed incapacità di sentire che sia bellezza?..... è impudente adulazione?..... comunque siasi, certo è che un povero e basso sentimento detta quelle lodi.

Un altro quadro che portava uniti i nomi delle due glorie norvegie, Tidemann e Güde, attraeva gli occhi, malgrado tanta perfezione da cui era circondato, e faceva solo rimpiangere la collocazione troppo alta, per cui molta della finitezza delle bellissime figurine andava perduta: era *Un corteo nuziale che attraversa un lago della Norvegia*. Veramente i due sommi artisti sono degni uno dell'altro, e la pace, la letizia, l'incanto di quelle azzurre montagne che si specchiano in quell'onda, eran fatti per ispirare a Tidemann l'idea di quella barca e di quelle graziose macchiette. — Ad una grande distanza da Güde, ma sempre molto belli, vedeansi diversi altri paesi di artisti norvegi: *Un bosco d'abeti in una vallata fra monti*, di Frich, *Le foreste della Norvegia*, di Bagge, *Una veduta nelle vicinanze di Cristiania*, di Muller, ecc..... Sempre un che d'immenso domina in queste tele, un soffio di selvaggia poesia, qualche cosa che fa guardarle a lungo e pensare. — Sempre quei simpatici tuoni di tinta anche nei men belli, sempre un riflesso dei loro grandi maestri. Prussia e Norvegia regnano sovrane in queste sale con quel genere di pittura, ed il loro brillante confronto non fa che vieppiù far apparire la grettezza dei lavori congeneri d'Inghilterra, del Belgio, d'Italia (1) e di Francia.

LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO.

(1) Qui vorremmo notato ch' *erano all'Esposizione*.
LA DIREZIONE.

LA REGINA MARIA ADELAIDE

Statua in marmo, di Salvatore Revelli, collocata nella cappella del SS. Sudario.

Quel fantastico edificio che la bizzarra mente del Guarini innalzava, d'ordine di Carlo Emanuele II, tra il palazzo regio e il coro della cattedrale di San Giovanni, ed in cui la pietà munificente di Re Carlo Alberto allogava i monumenti di quattro Principi di Savoia di grandissimo nome, aggiugne ora da pochi giorni ai pregi artistici ed alle cospicue memorie per cui va segnalato, un nuovo e commovente ricordo di recente sciagura, destinato da chi ne commetteva l'esecuzione ad altro collocamento, ed oggi con pietoso e gentile pensiero deposto in luogo degno delle sante virtù della Donna di cui rappresenta le auguste sembianze.

Infatti, chi visita ora la cappella del SS. Sudario scorge, sul davanti del vestibolo dalla parte della R. Tribuna, biancheggiante sul fondo nero una semplice e maestosa figura di donna sedente, di naturale grandezza, la figura della compianta Regina Maria Adelaide.

È dessa seduta nella sua posa ordinaria sopra una sedia di stile greco. Le braccia riposano tranquille l'una sull'altra come in abbandono: con una mano tiene alquanto sollevato il paludamento. La testa è dolcemente inclinata quasi in atto di guardare amorosamente chi le sta intorno. La capigliatura, sebbene semplicemente composta, dà risalto al carattere soave della fisionomia di perfettissima rassomiglianza, cui accresce splendore il diadema di un lavoro mirabile, modellato quasi interamente su quello che la Regina soleva portare nelle grandi solennità. Il piede destro appoggia e preme leggiermente un cuscino seminato di stelle lucenti, arricchito di due eleganti fiocchi a grannoni. Il manto reale è ricamato a finissimo intaglio e porta intrecciate le lettere tradizionali della Casa di Savoia FERT.

Un nastro annodato al petto è fermato da una spilla ovale che porta l'effigie dell'amato consorte e re Vittorio Emanuele. I bracciuoli della sedia sono formati da due *chimere* alate, e sopra uno di questi s'appoggia lievemente il braccio sinistro. A tergo della sedia è scolpito lo stemma reale in mezzo ad una corona formata di alloro e di quercia, simboli della gloria e della forza.

La figura riposa sopra un basamento semplice dell'altezza di novantatrè centimetri, pregiato per la qualità del marmo orientale di cui è composto. La statua ed il basamento girano sopra un bilico di metallo, collocato internamente, per comodo dei riguardanti.

Autore di questo stupendo lavoro è il sig. Salvatore Revelli, ligure, artista di bella fama, allievo di quel colossale ingegno ch'è il Tenerani, primo forse tra gli scultori italiani. Ed opera veramente degna di cotanto maestro è codesta, la quale rivela come nel Revelli abbia il Tenerani trasfusa la sacra fiamma dell'arte.

La statua della Regina Maria Adelaide è condotta con amore ed animata da felicissima ispirazione, da quell'ispirazione ch'è raggio di Dio. Dall'insieme della nobil figura spira quella maestosa tranquillità, la quale fu norma all'arte dei Greci, e si manifesta così nelle statue di Agesandro e di Cleomene, come nelle divine armonie di Omero.

Le pieghe delle drapperie sono egregiamente disposte e con rara naturalezza affaldate. La qualità del marmo non poteva essere migliore ed il Revelli ne seppe trarre il maggiore profitto accarezzando, mi si conceda la parola, la informe materia così nel trattare le carni come nel condurre con tanta morbidezza i panneggiamenti.

E qual maggior risultato poteva sperare l'artista, di quello della commozione destata nell'animo del Re e dei R. Principi scorgendo così maravigliosamente effigiata quella dilettissima loro? Quella commozione, quelle lagrime sono la più bella corona, la più degna ricompensa cui possa aspirare l'artista dei nostri giorni, chiamato non a suscitare sterili affetti, ma a riprodurre e ricordare i sentimenti che più onorano l'uomo nella famiglia e nella società.

Alla quale soddisfazione del cuore, che è certo grandissima, ebbe il Revelli ad aggiungerne un'altra, quella di essere fregiato dalla mano stessa del Re della croce dei SS. Maurizio e Lazzaro, in segno dell'alto suo aggradimento.

Il luogo che formava dapprima l'ammirazione dei nazionali e dei forestieri per isquisite opere d'arte e per istoriche rimembranze degli Amedei, degli Emanueli, dei Tommasi e Carli, sarà adesso pur anco l'oggetto di pie visitazioni e di rimpianto per tutti quanti ricordano quel tesoro di grazia, di bellezza, di carità che fu la Regina Maria Adelaide, fermandosi a contemplarne, perpetuata dallo scalpello, la regale figura.

E là dove circondata dai teneri figli soleva quella pia innalzare supplicazioni al Dio delle misericordie, verranno nuovamente a pregare e Umberto e Amedeo e Oddone e Clotilde e Maria sotto lo sguardo soave della angelica madre, ivi collocata quasi a costante e amorosa tutela dei loro giorni preziosi.

(*Gazz. Piem.*) G. STEFANI.

COMMISSIONI IN ROMA

Questa rubrica del nostro Giornale rimane aperta per tutti gli artisti nostri associati che volessero far conoscere le commissioni: la qual cosa non torna che a loro utile, e onore.

Casimiro De Rossi pittore (Via Margutta N. 33 Studio 6.)

S. Michele che mostra in visione a San Pio V. la battaglia di Lepanto — Quadro ordinato dal Pont. Pio IX. per la nuova chiesa di Porto d'Anzio — p. 18 alto; 14 largo.

Giuda, che riporta il denaro al Sinedrio — quadro p. 7 largo, 5 alto — per M. Sligo.

Un baccanale — (grandezza detta) Sig. Amering.

Telette d'Amore (id. gr.) per il Duca S. Teodoro di Napoli.

Il medesimo soggetto di variata composizione, per il Conte Tasca di Sicilia.

NOTIZIE ITALIANE

GENOVA, 4 maggio. — Stanno esposte, nell'Oratorio dell'Arciconfraternita della Morte ed Orazione, attiguo alla chiesa di S. Sabina, tre statue di marmo, lavoro dell'insigne scultore sig. cav. Cevasco. La prima rappresenta Nostra Signora della Misericordia; l'altra S. Ignazio di Loiola; e furono eseguite per commissione dell'Ill. sig. Marchese Ignazio Alessandro Pallavicini, Senatore del regno, destinate dallo stesso ad essere collocate nella chiesa de' PP. Minori Riformati a Rivarolo; la terza rappresentante Maria Immacolata, per commissione del sig. Carlo Porro a nome dei cattolici d'Odessa, destinata alla nuova chiesa eretta ultimamente in quella città.

L'altare, su cui sarà posta, è di marmi parimente lavorati in Genova, e i cattolici di colà scrissero che presto si mandi loro la statua, a costo anche di dover noleggiare appositamente un vapore.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 21

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Orsan Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 24 Maggio 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco. .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Cortecelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Architettura

Facciata del Duomo — Disegni moderni — di Ercole Graziani — Giovanni Silvestri = Niccolò Matas = Miller = Ing. Arch. CORIOLANO MONTI.

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti a Parigi.

AUSTRIA E SVIZZERA = Artisti nominati — Ganermann — Van-Haamen = Waldmuller = Engerth — Calame, = Diday = Grosclande — Girardet = LEOPOLDINA ZANNETTI BORZINO.

Risorgimento dell'Arte.

Scultura = (nel Museo del Sig. Ottavio Gigli) I Suonatori delle Trombe = Bozzetto in stucco di Luca della Robbia.
La Prima Adorazione al Presepe = Terracotta invetriata del medesimo Autore.
La Madonna col bambino Gesù. = Bassorilievo in stucco del medesimo Autore.
L'Amore Divino — Bassorilievo in Terracotta invetriata del medesimo autore.
La Madre di Dio e due Angeli = Rilievo in Terracotta invetriata del medesimo Autore.
Il Presepe — Bassorilievo in Terracotta invetriata del medesimo Autore. = A. M. MIGLIARINI.

Venezia.

Una Visita nello studio dell'Artista Bello. — B. VOLLO.
L'Addolorata, quadro a Olio di Ferdinando Bassi. = X.

Milano

Studio dello Scultore Rossi = FRANCESCO VIGANÒ.

LA FACCIATA DEL DUOMO

DI FIRENZE

V.

Disegni moderni.

Nello esporre, sin dall'articolo I, le vicende a che soggiacque la facciata del duomo, dicemmo come ben oltre la metà del secolo XVII, tolto ogni vestigio della costruzione rintrapresane sul modello elaborato dall'Accademia fiorentina (1), si spianasse tutta la fronte dello edificio nel modo che oggi si vede. La prospettiva che allora vi fu dipinta con disegno di Ercole Graziani (2), e della quale tuttavia s'intravvedono le tracce, non merita considerazione, non avendo titolo alcuno per cui possa dar motivo a parola. Da quell'epoca sino al secolo presente non vi ha ricordo che altri si occupasse della facciata: almeno il *Richa* che stampò le minute sue *Notizie* nel 1757 non dà di ciò sentore, nè di poi è giunta a noi memoria in contrario.

Ma quando nel 1820 *Giuseppe Molini* prese a pubblicare la *Metropolitana fiorentina illustrata*, cambiando titolo e poco aggiungendo all'opera prodotta nel secolo innanzi dai *Nelli* (3), uno dei disegnatori che per simile ristampa tradusse in minore proporzione i disegni di quella (rilevati con molta accuratezza dal Senatore Nelli) si fu Giovanni Silvestri. Il suo nome si trova segnato a piè di parecchie di quelle piccole tavole assieme all'altro di Gaetano Baccani che ebbe compagno in detta riduzione. La ristampa del Molini sa, a più prove, dello spirito di speculazione, di cui si cominciava già a manifestare quella tendenza che poi aggrandita dovea dar quasi carattere al secolo, ed invadere tutto, sin le materie letterarie, se non nell'Italia, non civilissima, dove almeno la *civilisation* impera al mondo. Intanto al Silvestri, per essersi esercitato nella dichiarata riduzione, conviene credere che paresse di essersi altresì addimesticato coll'architettura del duomo; e dolendogli forse in cuore la mancanza della facciata, entrò nel nobile pensiero di sopperire egli al difetto: se non che, invece di proseguire le orme di Giotto, la immagine della cui opera aveva pure egli stesso tradotta (1), bisogna dire che si sentisse in forze di sgarare quel vecchio, e meglio di lui compiere l'architettura di Arnolfo. Questo Silvestri, credo io, essere quel tale conosciuto volgarmente col nome di *Silvestrino da Pisa*, per distinguerlo da Bartolommeo Silvestri reputato agronomo ed ingegnere fiorentino, da poco mancato ai viventi. Il fatto sta che il Silvestrino nel 1822 (e così due anni soltanto dopochè erasi esercitato nella riduzione surriferita) incarnò il suo disegno della facciata, e lo inviò « all'I. R. Accademia delle Belle Arti. » Quivi probabilmente sarebbe rimasto sepolto, se del 1833 egli non si fosse fatto sollecito di divulgarlo in incisione (2): e mi spiace vedere come ad essa prestasse netto bulino tale che da giovane il trattava con quello stesso valore con che oggi è de' primi a sostenere la professione d'ingegnere in Firenze. Della stima ed amicizia di questo uomo egregio assai mi compiaccio, e perciò ne occulto il nome rispettabile per non soffrirlo confuso coll'opera di quel Zanfragnino.

(1) Vedi Articolo IV.
(2) RICHA op. e luog. altrove citati.
(3) Opera citata all'art. I.

(1) V. Tav. XIV della pubblicazione Molini.
(1) *Progetto per la facciata della Metropolitana di Firenze composto e disegnato nel 1822 dall'Architetto* GIOVANNI SILVESTRI, *ed inviato all'I. R. Accademia delle Belle Arti.*

Non siamo più all'imperioso seguitare lo stile così detto buono o purgato (fosse anche addivenuto barocco!), chè il tempo ha rotto molti pregiudizi, svelato molte fallacie. Ma che ci offre in cambio il Silvestrino nello spezzare il primo quel giogo per la facciata del duomo? Un girigogolo, di cui non si sa davvero come dare idea! Il suo disegno pare quasi (mi si conceda la espressione) un *logogrifo* architettonico, sotto la ispirazione di un cattivo gusto moderno, vestito alla gotica, o meglio messo nelle più strambe fogge; dacchè può dirsi una mischianza, una reminiscenza di tutti gli stili, se non un barbarismo e la più pazza cosa del mondo! Triste preludio, cui calza il proverbio del cadere dai tizzoni nelle brace.

Unico pregio nel mentovato disegno si è il ricorrere del supremo ballatoio dell'edificio, ed anche delle cornici e degli spartimenti orizzontali; ma questi come contraffatti! Quattro giganteschi pilastroni, terminati da enorme capitellone a brutti fogliami, fanno mostra di ossatura a tutta la facciata. Ricorrendo ne' loro fusti le cornici suddette li frastagliano nel modo più bizzarro e li partiscono come in tanti pezzi o piani. La base di ogni pilastrone è reticolata a rombi all'uso moderno; nel primo piano sporge dal fusto (non si comprende come) una specie di tabernacolo, che da angusta apertura lascia divedere una statua, e lo ricuopre (nel secondo piano) una acuminatissima callotta, che dà al tabernacolo l'aspetto di pagoda orientale. Nel terzo piano si scorge una riquadratura controriquadrata a mostacciuolo, nel quarto un rosone che pare un oriolo. Quì il fusto è troncato più che da fascia o cornice, da una tal specie di bastarda trabeazione, destinata ad un gran giuoco come vedremo: e tra essa ed il capitello sta una coppia di specchi con archetti distinti al disopra. Ciascuno immagini l'accordo, l'insieme dei pilastroni sotto questo insano capriccio di forme svariate e disarmoniche: gli e un vero empire vuoti di giocattoli, e non sapere che farsi!

Inoltre gli stessi pilastroni sono smussati; e questo smussamento nella fronte delle navi laterali giunge fino alla specie di trabeazione che dicemmo spezzarne i fusti, ed arrivato lassù serve come d'imposta al sesto acuto che effigia le volte di quelle navi. Così nella parte suprema (per circa un terzo dell'altezza) i pilastroni si estollono sino al ballatoio assottigliati, anzi a meglio dire risecati e ridotti a spigolo vivo; mentre dall'altra banda, cioè sulla fronte della navata principale, proseguono ad essere smussati fino al capitello. Questo rigira anche in obbieco; e su tal fronte lo smussamento riprende l'officio di piedritto per sorreggere l'arco acuto che ne cuopre lo sfondare notevole. I canti poi della facciata sono profilati a squadra, onde i pilastroni quivi hanno quel tanto di minor diametro che porta la sfuggita, ed appariscono come a dire sfiancati, cioè da una parte smussati e dall'altra no! Quale bell'effetto sarebbe per formare questo contrasto, questo scambio, questa strana alterazione di forme in membri principalissimi, è facile comprendere.

Intanto ecco la facciata partita come in tre archi, il mediano assai più sfogato dei laterali. La mostra di questi è messa ad enorme cordone con riquadrature sul rinfianco; nel centro della lunetta rispondono gli occhi minori tra replicati meandri e riquadrature, tutt'altro che in stile gotico. La così detta trabeazione, ricorrendo sempre anche sulla lunetta, incastra tra sè ed i pilastroni i finimenti delle porte; intorno al gusto de' quali basti dire, essere sconciato e vie più viziato il non migliore modello di quelli dalla fronte tronca che si scorgono ne' fianchi della chiesa. Gli ornamenti poi sono una gioia: possono rassomigliarsi ai giocarelli che fanno i bimbi quando arrivano a spartire una figura; e lo stesso s'intenda di quelle tali specie d'invetriate chè empiono gl'interstizi.

Lo sfondo per altro dell'arco di mezzo, viva Dio, non si definisce. Sta quì il buono dello intreccio del girigogolo. E vero intreccio formano tre centine e due mezze centine del sesto degli archi laterali, e poste al pari loro tra la dichiarata trabeazione ed il ballatoio. Queste centine danno il movimento a tutto il meglio della facciata, che è lo sfondo suddetto, e sembrano quasi ispirate da quelle leggiadrie che lo stile gotico usava per ornamento delle grandi finestre, e di cui un bell'esempio si ha in Firenze nelle arcate di *Orsanmichele*. Ma che felicità di pensiero, che filosofia di concetto, scambiare in norma di scompartimento generale un delicato accessorio! Poi che analogia d'imitazione, che squisitezza in comporla! Per dette centine il fondo in discorso viene diviso in quattro parti, e dall'unione intermedia dei gambi loro nascono due cordoni, che attortigliati in senso inverso e come cuciti l'un contro l'altro, dalla ripetuta trabeazione scendono in basso, s'inanellano di tutte le fasce che incontrano ed anche degli sporti del basamento. Qual contrapposto formino questi esigui e veri cordoni colla gravità dei pilastroni, non vale notare. Nondimeno mettono in mezzo la porta principale del tempio, la quale a fronte del suo timpano giungente sino alla trabeazione (per reggere quasi la coppia centrale de'gambi di centine), certo non trionfa sulle laterali; anzi apparisce di aspetto sopra quelle dimesso, nullostante lo sforzo con che variandone e complicandone le forme si pretese di renderla più sontuosa. L'intero fondo poi e di costa ai cordoni e tra le centine e dapertutto, proprio non trascurando un cantuccio, è messo ad intarsio. Se non che quì bisogna ammirare nella incisione la fecondità ed il genio dell'artista nel cambiare e combinare gli spartimenti, a comporre riquadrature, specchi, formelle, tondi ovati, archetti, rombi, mostacciuoli, spicchi, stelle, incrociamenti, innesti, intrecci, lacci, serpoline, di svariatissima generazione, foggia e misura, da disgradare la immaginativa di tutti i bimbi che tanto sen compiacciono.

Ma per sagace antitesi, ecco che il grande occhio nella lunetta dello stesso sfondo, è contornato da gran festone ad uso del *cinquecento*, con riquadrature mistilinee ornate di enormi rosoni alla *romana*, e di un fregio tra cordoni alla *gotica*, quasi di stile *greco*. La ghiera poi dell'arco è spartita in formelle nel senso dei cunei, ed è sormontata di un frontespizio assai acuto, che porta tra riquadrature a girigogoli un altro tondo con bassorilievo. Il frontespizio poggia su due pilastri con specchi a graticola, attichetto e guglia sopra ottagonale. E sul ballatoio insistono a piombo de' quattro pilastroni altrettanti candelabri ardenti, composti come di una colonna pestanea scannellata a spira e retta da due statue! Sono isolati sui canti: ma quelli di mezzo non resterebbero addossati ai pilastri del frontespizio?

Sono già molto le descritte cose; eppure il genio del Silvestrino non è ancor pago di abbellire il fastigio del duomo di Firenze; nè ciò di che rimane a dar conto ne forma certo il minor fregio. Intendiamo dire di que' due grandi tabernacoli ottagoni su gradinate, che si estollono sopra le navi laterali, ciascuno de'quali racchiudente una statua colossale di vescovo, grande tre volte il naturale. Questi tabernacoli sono cinti di colonne binate, con archetti a centina e timpani che contornano il tamburo di una callotta elissoide, listata ed inanellata quasi alla orientale. Peccato che manchino le gronde a rivolti e sonagli, che potrebbe ritrarre della pagoda! Ma questi bei tabernacoli poi dovrebbero essere a tutto tondo, o dimezzati? Strana dimanda in vero, ma che al mio corto intelletto pare che giustifichi quel tal mezzo timpano, addossato ai pilastri del frontespizio, che pure sta dietro ai detti tabernacoli quasi come un paravento. A che si dee far luogo, a questi od a quello? Per entrambi sembra risultare dalla pianta non esservi posto: e se uno sta proprio accosto all'altro, sai che effetto! E se anche il mezzotimpano resta in seconda linea, sai che trionfo del resto! Quasi torrioni si protenderebbero le fronti delle navate laterali ad opprimere la parte mediana più nobile del prospetto, non giungendo neppure a dare risalto ai supremi tabernacoli e candelabri che alquanto sporgessero. Il semplice dubbio, o la supposizione che esso fa nascere, dimostri in conclusione la sagacia di tutto il disegno. Per fermo dopo le mostruosità del Buontalenti, dei modelli del secolo XVII, questo in stile diverso, e tanto gotico quanto quelli ritraggo-

no del romano e dello stile del risorgimento, seguita lo strazio della facciata. Taccio di que' due monumenti in forma di cassa aggiunti a sgembo da piedi del prospetto, che proprio non si sa perchè introdottivi; seppure non sono una gentile ispirazione degl' indispensabili complementi architettonici dell' epoca. E mi passo del fatto per cui non sazio il nostro artefice di sfogarsi sulla facciata, tartassa anco il campanile, e lo incorona di una guglia con frontespizi rientranti, tra quattro gugliette, a somiglianza del sepolcro di Porsenna! (1)

Io temo che il lettore, il quale abbia avuto la pazienza di seguirmi nella pesante filastrocca che ho per le mani, sentendomi da lunga pezza continuare una critica, se non acerba, certo molto risoluta, non abbia da fare mal concetto di me, e prendermi per uno di quegli spiriti acri e molesti che trovano mai sempre da ridire. Tutto all' opposto: se non inchinevole sconsigliatamente al plauso, non mi pare in vero di essere difficile, nè punto preoccupato di idee esclusive e disposto a stimoli irosi; anzi mi parrebbe di essere tale che, seppure credendo utile la critica non la risparmio, piacemi notare, sempre che lo possa, il pro ed il contra, e godere altresì di esaltare verso chicchessia i pregi, ogni qualvolta essi superino i difetti. Certo in appuntare i medesimi io ho questa norma: distinguo gli errori invincibili dagl' imperdonabili, o a dir meglio parmi potere ravvisare chi pecca per equivoco a fronte dello studio e della perizia con cui tratta una cosa, e chi proprio non sa che si faccia e si accinge ad un' impresa senza conoscenza e coscienza di sorta. Tra gli uni pongo me stesso in prima fila, come quello che senza addarmene errerò forse più di chiunque altro; e con cotestoro intendo usare di quella libertà non disgiunta da benignità che vorrei fosse usata verso di me, e che sicuramente non è improficua nè disaccetta ove l' orgoglio non faccia velo alla ragione. Ma a chi dà prova di agire alla impazzata o solo per impudenza o per avventura, non quartiere. Il confesso, vorrei avere tanta possa da sbarazzare la società dell' impostore e del cerretano, del procacciante e del vile artigiano; persuaso che se più comune fosse questo non zelo, ma officio di cittadino non spensierato, la cosa pubblica se ne vantaggerebbe, ed i galantuomini, se non i valentuomini, non sarebbero ognora bistrattati. Con siffatto criterio piaccia di grazia riguardare la rassegna ancora che ho per le mani, e si avrà la chiave del mio procedere. Del resto appena mi si presenta il destro propizio di cambiare tenore, stia tranquillo il lettore che non lascio di approfittarne, non senza ventura forse pel primo capitato.

Ed ecco che trovo per la facciata del duomo un disegno, non che ragionevole, onorevole, ed io godo di poterlo come tale subito salutare. È questo del Sig. Niccolò Matas che amo così chiamare senza l' aggiunta di cavaliere, commendatore, o che so io, per mostrare che non faccio di berretta a' titoli. Egli lo produsse dintorno il 1842; ed in prospettiva fu anche pubblicato (1). Da questa prospettiva, più che dalla intitolazione che l' accompagna, si apprende come l' autore, non solo mirasse a condurre la facciata in piena corrispondenza all' ornamento di tutto il resto dello edificio, ma come non dubitasse di purgarne la parte esistente dalle modificazioni che è da credere introdottevi in contradizione del primitivo concetto dell' architetto del duomo. Intendo appellare a quelle varietà e discordanze di spartimento di pilastri e ripetute finestre che si notano nella metà inferiore dei fianchi della chiesa, e di che facemmo cenno nell' articolo I. Che pensare di questo proposito del Sig. Matas? — Non è qui il posto ove noi dovremo dichiararci sul merito di quelle varianti; ma dacchè altri con sagace ardimento non dubitò di stendere in quelle la mano per cancellarle, non saremo noi che glie ne faremo delitto. Che anzi in astratto considerata la cosa, siffatto ardire ci è prova come l'artista che lo concepì, bene addentro sia nel bello architettonico, e come scrupoloso della convenienza del medesimo, non sappia tollerarne non che promuoverne offesa, sebbene sanzionata dal tempo e probabilmente appoggiata da un nome venerando.

Forma primo intento pertanto del disegno del Sig. Matas il riporre la dichiarata parte esteriore dei fianchi in perfetta consonanza colla parte superiore; sostituendo cioè ai *cinque* lievi pilastrini che oggi la risaltano, il *terzo* contrafforte di cui tengono il posto, rimesso al giusto punto da ben servire all' intimo ufficio e segnare l' ossatura della fabbrica. Così invece delle *quattro* finestre ora finte, perchè chiuse, *due* egli ne apre al preciso posto loro assegnato dal compartimento generale; con questo credendo (e non a torto) di ridonare all' insieme dell' edificio migliore aspetto, e di farsi strada all' uniforme accompagnamento della nuova facciata. Dopo ciò non vale dire come essa secondo il detto disegno corrisponda appieno a tutto l' esterno, e come lo assomigli nel modo più completo e minuto.

È semplicissima, e perciò ben facile ad apprendersi e descriversi. Quattro contrafforti ne seguano lo spartimento verticale; in senso orizzontale seguitatamente ricorrono il basamento, la corona e tutte le linee dei fianchi. I contrafforti sono simili a quelli quivi esistenti, ma da più indizi appariscono alquanto allargati. Sono bensì al pari di quelli spartiti come in cinque zone pel ricorrere delle delicate fasce della tarsia; e nella zona prima, terza e quinta hanno nicchie incavate ad arco acuto con statue, e di costa strette riquadrature. Le altre due zone sono messe a tre specchi, largotto quello di mezzo sovrastante alla nicchia, stretti i laterali che accompagnano le riquadrature suddette. Ai contrafforti si congiungono delle alette a spigolo vivo per fare da piedritti ai tre archi che riportano all' esteriore la struttura ed il sesto delle navate interne. Per tal modo queste alette nella fronte delle minori navate giungono al terzo ordine di fasce o cornici, in quella di mezzo convertendosi incontro pilastri si sovralzano fino al ballatoio. Il medesimo è continuato e fatto rigirare per tutta la facciata, ma appunto pel' incontro di que' contropilastri, nella parte di mezzo dee rientrare, mentre non ha duopo di ciò sulle navate laterali che sormonta. Del rimanente questo ballatoio mantiene la precisa foggia con che corona l'intero edificio, anche pegli specchi che conserva nel fregio e pelle membrature a guisa, diremo così, di architrave che gli sono annesse.

Gli archi minori acchiudono gli occhi come nello interno della chiesa, tra riquadrature mistilinee, ripetute anche sui rinfianchi. Il grande arco della navata di mezzo sovrasta (come facemmo presentire) al ballatoio e quasi fa perdere il contropilastro da cui prende nascimento: è guarnito di ripetuti cordoni e meandri, e rinserra l' occhio maggiore del pari tra riquadrature. La luce di tutti e tre gli occhi va munita di quella specie di rosone a traforo di che si hanno sì gentili modelli in stile gotico. L' intero fondo della facciata è messo a tarsia, in tutto e per tutto somigliante, se non pure perfettamente eguale, a quella dei fianchi. In questa bene campeggiano le tre porte, ornate di finimenti in bella proporzione, sul gusto delle seconde migliori dei fianchi stessi. Il finimento della principale è assai più notevole, ha più rilevati pinnacoli, e si orna di colonnette binate a spira.

A compiere la corrispondenza che forma il pregio essenziale del disegno di che ora discorriamo, l' alzata della nave maestra viene fiancheggiata di due pilastri conformi a quelli che la cingono ai lati, e come questi fregiati di due ordini di specchi, resi bensì più ricchi e triplicati ad accompagnare l'ornamento

(1) Non voglia credersi il Silvestri da Pisa Architetto poco esercitato, chè anzi a lui toccò ventura invidiabile, quella d' innalzare pel padre dell' attuale principe Demidoff la residenza di *S. Donato*. Per chi non conosce questa residenza, resa omai l' emporio di ciò che di più squisito oggi sorge in Europa in fatto di arti e supellettili, giovi sapere costare di un palazzo in forma di depressa H colle aste lunghe dintorno 80 metri e la sbarra larga metri 54. Gli sono annessi una serra a colonne di metri 43, un caffeaus con pronao e rotonda del diametro di metri 25, un notevole arco trionfale, un gran ridotto con otto colonne per parte e due essedre, un casino campestre assai capace, oltre molti altri fabbricati per usi secondari. Qual migliore opportunità per un architetto di dar prova di genio, avendone?

(1) *Basilica di S. Maria del Fiore, Cattedrale di Firenze, decorata di una nuova fronte dedotta dalle linee originali di Arnolfo e Brunellesco per cura dell' Architetto* N. MATAS — Venezia Litografia Kirchmayr.

de' contrafforti. Vi ricorre la trabeazione suprema dell'edificio che si arricchisce di modiglioni, e così guarnita sale a formare acuto frontone. Le falde del medesimo sono guarnite di que' tali ricci che spesso presentano i fastigi gotici; havvi in vetta la croce retta da angeli, e da piedi stanno due piccole e svelte edicole trasparenti con statue, su quel tale attichetto che munisce la grondaia, quivi cangiato in banchetta. Assai bene a proposito la trabeazione si profila sui pilastri summentovati, ed a questo pari giungendo la ghiera a sesto acuto del maggior arco, dà luogo nel fondo del frontone ad un esteso bassorilievo. Sui contrafforti angolari sorgono dal ballatoio altri tabernacoli, e come edicole isolate alla gotica; e di queste la prospettiva succitata ne designa altrettante poste su ciascun contrafforte anco de' fianchi. Medesimamente in cima alla grondaia sui pilastri sono poste tante statue; e statue sorgono in ognuno di que' basamenti con che terminano gli sproni delle tribune.

L'ordine imposto alla nostra disamina non ci permette di qui dire tutto quello che pensiamo del descritto disegno del signor Matas. Ci affrettiamo però ad apertamente dichiarare che esso è tale da fare per più rispetti onore al suo autore; che gode di molti pregi essenziali, costituenti appunto il merito intrinseco di un'opera architettonica; di più che è il primo che s'incontri atto a richiamare seria attenzione nel resultamento della nostra indagine, anzi quello da cui vuolsi riconoscere prendere le mosse un savio concetto di composizione della facciata. Talchè e precisamente la considerazione dovutagli che ne astringe a qui sospenderne un particolareggiato giudizio, il quale invece spontaneo risulterà dal seguito del ragionare.

Non si può bensì discompagnare il disegno del prefato artista da altro di architetto tedesco per nome Miller che prese a confutarlo, pubblicando in lingua teutonica un opuscolo sull'argomento, al quale è aggiunta una tavola in cui graficamente traduce le sue idee. A questo tipo, anzichè allo scritto, ci apponiamo; e bene dal medesimo manifestamente apparisce come il Millerr ponga a fronte ed a confronto il proprio coll'altrui disegno e come perciò ne faccia rilevare con studio l'ordinamento quasi per intero variato, trattando in modo al tutto diverso le condizioni che la facciata impone. In siffatto aspetto, non disutile, e come a dire in senso di simile contrapposizione, giova esaminare il nuovo modello.

Soprattutto valga premettere che il Millerr, forse appunto perchè tedesco, ha più familiare lo stile gotico, e di questo stile essenzialmente informa il prospetto del duomo di Firenze. Se a torto bensì od a ragione, non è qui il luogo di esaminare. Intanto basti sapere che i contrafforti che il Matas tiene precisamente simili a quelli dei fianchi, dal Millerr sono trattati più largamente, pur conservando il ricorrere di tutte le linee. Per lo che, e ad evitare forse anco in membri principali il tritume di que' ripetuti ordini di specchi, abbraccia in un ordine solo due dei sovrastanti a quello d'imbasamento, e di tale unione si giova per introdurre sovra questo una fila soltanto di nicchie ed altra di specchi, acconciando le une e gli altri veramente alla gotica. Simile trasformazione, per rispetto alla facciata, sembrerebbe piuttosto felicemente concepita; ed è certo cha l'autore non trascura nessuna linea, sebbene a quando a quando le tronchi per annetterle a diverse parti della facciata medesima. Ciò per fermo non è fatto senza accorgimento, anzi l'espediente serve a conferire varietà alla decorazione, ed a rimuovere la monotonia che potesse destare la ripetizione puntuale dello spartimento di tarsia nei fondi. Diremo di più, che le cornici del primo ordine ricorrono tutte di seguito e tanto bene che neppure nel disegno del Matas; che quelle del secondo ordine convertendosi in frontespizio sulle navate laterali, servono a fornirle di propria e ben legata corona; che le altre del terzo ordine facendo lo stesso sull'ingresso principale della chiesa, dopo aver cinto e quasi ripartito la fronte delle dette navate, ed averne come riquadrata con molta opportunità la porzione superiore, fanno spiccare assai notevolmente quell'ingresso sugli altri, e nel tutto insieme concorrono a dare un bell'aspetto alla intera facciata. Delle cornici del quarto ordine infine se non si può ottenere il ricorso per l'incontro degli occhi minori, se ne ha un cenno negli specchi che ornano i contrafforti.

Costatando sino a certo punto siffatti pregi, che certo tengono assai allo stile gotico, non diciamo ancora qual peso abbiano nel soggetto nostro; anzi non vogliamo tacere come in una cosa singolarmente la dichiarata disposizione acchiuda un partito che non sappiamo come qualificare. Quello cioè di avere cambiato la porta attuale di mezzo in duplice apertura, e messala sotto un seguito di goffe arcate rientranti a sguancio ed a cordoni, sul gusto dell'ingresso di *Notre Dame* di Parigi. Questo partito dà al frontone sovrapposto a dette arcate tale elevazione che giunge sino alla corona dell'edificio, od all'architrave che sopra chiamammo; ma fa disparire affatto la tarsia dei fondi, non potendosi ad essa paragonare le riquadrature triangolari ingenerate di costa a quello. Facile è comprendere perchè l'autore siasi dato a tale partito, in apparenza strane. Una delle gravi difficoltà che presenta il prospetto del duomo, si è senza fallo lo empire il notevole spazio della fronte della maggiore navata sino ai membri di ossatura, in modo confacente ed a fine di fare trionfare questa parte più nobile, e l'ingresso in particolare. Seguendo le norme dello stile gotico, il temperamento non sarebbe al tutto da disapprovare: ma tali norme possono o debbono seguirsi nella metropolitana fiorentina? Torna sempre la medesima questione che ci riserbiamo a disteso svilupparе.

Quello peraltro di che senza restrizione ne sembra sin da ora doversi congratulare col Millerr, si è lo aver posti tutti e tre gli occhi entro acconce riquadrature in stile veramente gotico, sull'esempio delle facciate delle cattedrali di Siena ed Orvieto, soppressa così affatto l'effige delle arcate, anche dal Matas introdotta, per verità in piena rispondenza dell'interno. Con pari risoluzione in senso inverso disapproviamo nell'artista tedesco l'avere rotto il ballatoio, e variato tutto l'ornamento della corona, pur conservandone le linee principali. Il ballatoio stesso ricorre sui contrafforti così angolari come intermedi, mentre sparisce nella fronte di tutte le navate. Su quelle laterali lo sostituiscano due timpani; in quella di mezzo la soppressione dà luogo come ad un minuto porticato con tante statuette. Sino a certo punto si arguisce il perchè così si operasse; probabilmente per porsi più in consonanza collo stile impresso a tutto il prospetto. Ma pure facendo una gran parte a questo intento, lo spezzamento del ballatoio produce cattivo effetto. Nel centro la soppressione viene in certo modo giustificata dallo scopo di riquadrare l'occhio maggiore senza spostarlo, riflesso in vero di non lieve peso, ma che pure non sembra valevole a persuadere l'adotto partito.

L'alzata della nave maggiore viene resa dal Millerr assai grave, anzi per lui perde tutta la venustà che conserva nel disegno del Matas. I pilastri ne sono cambiati in piloni poco più stretti dei contrafforti, a similitudine di questi messi a cordoni e specchi alla gotica. La trabeazione suprema è tirata in piano e sormontata come da una specie di loggiato, che tra due torrette regge un frontespizio perfettamente triangolare. Il culmine delle torrette a traforo va irto di quadruplici pinnacoli e lo ricuopre altissima cuspide. Le falde del frontone supremo quasi infilano con quelle dei timpani sul ballatoio, così le une come le altre guarnite di ricci a fogliami: e l'apice del primo viene sormontato di un tabernacolo, e quello dei secondi di una statua equestre! Vero volo di gotica fantasia, riflettendo come tutti e tre i frontespizj, non che gli accessori che li accompagnano, sovrastino a'tetti dello edificio, e restino come suol dirsi a vela. Un'appendice simile alle descritte sommità delle torrette s'innalza sui contrafforti angolari con slancio quasi doppio delle edicole del Matas.

Che conchiudere nell'insieme del disegno del Millerr? Posto a fronte di quello, a rincontro del quale fu pubblicato, si rileva la essenziale differenza che tra entrambi passa. Nell'uno tutta somiglianza al resto dell'edificio e quasi timore di punto scostarsene

dalla foggia, spezialmente manifestata nei fianchi. Nell'altro carattere tutto opposto: conservando il ricorrere delle linee, un' impronta affatto gotica impressa con sbrigliato ardire. Vero parto di un figlio del nord. Ma nondimeno egli ha cose che meritano considerazione, e noi ci riserbiamo di tornarvi sopra all'occorrenza per utili confronti e deduzioni.

Coriolano Monti *Archit. Ingeg.*

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi

VIII.

Austria

Una continuazione della scuola di Prussia, quantunque con differenti risultati, si trova nelle poche tele mandate dall'Austria: quì pure i quattro quadretti di paese di Gauermann son belli, e quantunque alquanto modificate dall'influenza che l'arte nostra ha sugli artisti austriaci, trovo le stesse tendenze, ed un riflesso della stessa intonazione. — *La sosta sulla montagna* è un grazioso quadretto toccato con molto gusto di colore, e più che negli artisti prussiani che quasi sempre l' omettono o lo disprezzano. Gauermann dipinge le macchiette e gli animali con un brio, una armonia di tinte ed un pennello veramente preziosi.

Van-Haamen ha pure un effetto d'inverno nella foresta di Bakony: ma, sia che fosse realmente men bella, sia che l'impressione dei capolavori visti prima mi rendesse più difficile, non mi parve sì sorprendente come le altre nevicate che avea viste di quest' artista.

Ancor più apparente è il legame delle due parti dell' Allemagna nella scelta dei soggetti di genere: quì pure, come in Prussia, sono le feste famigliari che ispirano i suoi migliori artisti, e gli eroi ne son sempre i ragazzetti, questi piccoli sovrani dei domestici focolari. — I sei quadretti di genere di Waldmüller, il più forte fra questi pittori, *La domenica delle Palme*, *Il mattino del Natale* ecc. ecc. son pieni di quelle fresche e liete testine, non parlano che delle loro gioie. — Son quadri finitissimi, assai studiati, ma manca l'intonazione, il colorito brillante, caldo, la vita, il sentimento ch'è nei prussiani.

Ma ciò che l'Austria può vantare sopra la sua valente vicina, è un quadro di storia: *L'imprigionamento dei figli del re Manfredi, dopo la battaglia di Benevento, 1226*, di Engerth: è una seria e buona tela: v' ha un lampo di colore intonato e brillante, e nel soldato ch'ha già in suo potere un dei bambini, mentre cerca di strappar l'altro dalle braccia della madre che lo difende con tutte le sue forze, è un movimento giusto senza aver niente d'esagerato; le teste bionde dei ragazzi sono bellissime, toccate con una pennellata facile e larga; il raso, i velluti, gli accessorii son veri senza essere miniati; v'ha in quella tela vita e passione bastanti a ricomprar la freddezza di tutte le altre opere presentate dall'Austria.

IX.

Scuola di Svizzera

Anche la Svizzera, nel suo centinaio appena di tele, ne ha più d'una trentina di paese, — e come altrimenti? . . . . Come una terra, la cui pittoresca bellezza entusiasma qualunque straniero non fa che traversarla, non ispirerebbe i suoi stessi figli? . . . Quello che è più difficile a concepire si è come tanta continua perfezione che han sott' occhio, dovunque si volgano, non produca dei migliori artisti, ed in quelle trenta tele una sola fosse veramente buona, quella di Calame, e due altre abbastanza pregevoli, quelle del suo maestro Diday: tutte le altre eran povere e dure cose, che davano una ben meschina idea dello stato dell' arte in Svizzera.

Nè la pittura sembra esservi più avanzata negli altri rami: i suoi pochi quadri di pittura di genere non s'alzano al disopra del mediocre, chè io non posso convenire certo nell' opinione di quelli che trovano un grande merito nei quadri di Grosclande, *I bevitori*, *La divinatrice delle carte*, *Le bolle di sapone*, *Lo sbuffo di fumo*, *I giocatori* ecc., soggetti che comporterebbero appena le proporzioni dei quadretti di genere fiamminghi, ed hanno invece quelle dei quadri di storia: se anco il colorito non vi è al tutto cattivo, o qualche rozza espressione è ben colta, io non posso impedirmi di trovare che son l'ultima degradazione dell'arte quelle grossolane figure di paesani ubbriachi, grandi al vero, o quelle vastissime tele dove i fumatori, le guancie enfiate, sbuffano il fumo, o guardano estatici per l'aria le bolle di sapone: — chi non intende l'arte più nobile di così è indegno di trattarla, e ben volentieri gli vedrei strappar di mano i pennelli, e spezzare la tavolozza. — La piccola tela di Girardet, *Una fiera nell' Oberland bernese*, invece, se a primo aspetto sembra alquanto falsa per i tuoni spiegatissimi violetti ed azzurri, che vi dominano, e specialmente nel fondo, non può a meno d'interessare ed esser lungamente guardata, una volta che si sia superata quella prima impressione: l'occhio che si avvezza così a quella intonazione sì azzardata, trova in ognuno di quei gruppi di figure che formano il primo piano, una ingenua grazia, uno studio della natura semplice ed affettuoso, un sentimento, un concetto gentile. — Quì è una fidanzata che posata al braccio del suo sposo mostra sorridendo ad una vecchia l'abito nuziale or ora comperato, — più innanzi e una fanciulletta pallida e smunta che trascina via il fratellino che con tutta l'ingenuità e la grazia dell'età sua chiedeva un pezzo di focaccia ad un altro garzoncello ben nutrito e ben vestito, che se ne difendeva con mal piglio: si direbbe che quella poveretta ha già capito che quelli che han fame non possono sperar nulla dai ben pasciuti. — Più lungi son due timide e belle bambine messe a guardia d'un banchetto di libri, che arrossiscono al rispondere sul prezzo d'uno che un vecchio sordo non intende mai... — e come questi, tutti gli altri graziosissimi episodi. In quella piccola tela son soggetti per dieci quadri, in tutte le immense tele di Grosclande non è soggetto per uno.

Del resto nessun carattere particolare è nella piccola sala destinata alla Svizzera, e quello che interamente ne sostiene l'onore è Calame, il di cui nome ha altrettanta fama della bellezza incantevole della sua patria; ha un solo quadro, ma quell'uno si compra centinaia d'altre tele, e basta a dare un'idea del valente artista: *è il lago de' quattro Cantoni:* ed è impossibile ridire l'effetto, che (in mezzo a tanta confusione di stili e coloriti, a tanto miscuglio di capo-lavori e di sozzure, per cui la mente sfinita quasi più non sapeva giudicare rettamente) si provava, quando a caso i passi riportavano in quella sala, e gli occhi stanchi posavansi su l'acqua sì verde, sì profonda, sì fresca di quel lago: — quel quadro riposava, rinfrescava lo spirito stordito da tanto guardare e pensare, e dopo essere rimasti per qualche minuto fissi in quella dolce ombra, e nella pace e solitudine profonda che ne spiravano, l'anima ritrovava ancor lena da proseguire la sua corsa, ancora forza per ammirare, ancor bastante intelligenza per scernere il male dal bene. — Ben sovente il quadro di Calame mi produsse questo magico effetto; e pareami realmente sentire da quelle ultime gole di monti spirar la brezza della mattina, ed avanzarsi fresca, profumata, vivace, scorrer su quel lago, ed a luogo a luogo increspar leggermente la superficie: le montagne si alzano a picco altissime dal seno di quelle acque, e solo là vetta, sprazzata di poca neve, è illuminata dai primi raggi del sole: tutta la grande massa dei monti, semplicissimi di linee, è sott' ombra, un' ombra azzurrina, dolcissima, persa nella bruma di quelle prime ore del giorno, e che proietta la sua ombra sulle acque profonde del lago. È un quadro che può non entusiasmare il primo giorno, ma certo incanta il secondo, ed è un di quelli che con più dispiacere si lasciano agli ultimi dì; tanto è caro quel silenzio, quella tranquillità, quella dolce poesia che ne spira!

Diday fu il maestro di Calame, ed era degno di esserlo: ma l'allievo abbandonò le orme del suo precettore, e scelse da se l'animosa sua strada: ormai nessuna traccia dello stile del sommo paesista ginevrino si

trova più nei quadri di quello che ne guidò i primi passi nella difficile carriera e le sue due tele, *l' Oberland*, e *La quercia ed il giunco* (quadro che molti anni fa destò gran romore) dicevano tutt' altri principii, tutt' altro modo di tradurre il vero: è ancora la vecchia scuola convenzionale che si dibatte contro la massima già invadente di cercar solo nella semplice e bellissima natura i suoi modelli: il pennello dell'artista non ha ancora pratica di questa via nuova, guarda timidamente al vero, lo copia con durezza, con minuziosità, con una estrema monotonia di colore. Pure malgrado ciò, son due pregevoli tele, molto disegnate, molto studiate, e che meglio brillerebbero se fossero poste più lontane dalla poetica semplicità del lago dei quattro Cantoni.

Io non posso che desiderare alla Svizzera che degli altri ingegni simili a quello del suo Calame sorgano nel suo seno per riprodurre degnamente le bellezze che Dio le ha largite, e che sì pochi dei suoi figli finora comprendono e sanno rendere.

LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO.

RISORGIMENTO DELL' ARTE

SCULTURA

I Suonatori delle Trombe

BOZZETTO IN STUCCO DI LUCA DELLA ROBBIA (n. 1388, m. 1430) (1)

(alto soldi 18, largo soldi 18)

Nel Museo del Sig. O. Gigli

Allorquando furono ordinati a Luca i bassirilievi in marmo per decorazione della Cantoria nella Cattedrale, egli con savio accorgimento scelse a rappresentarvi tutti i modi inspirati al Salmista co' quali potevansi celebrare le lodi del Signore, descritti nel Salmo: *Laudate Dominum in Sanctis ejus etc.* E nel medesimo tempo stabilì che i dieci compartimenti assegnatigli potessero formare un seguito del medesimo tema senza interruzione, malgrado le divisioni accidentali del luogo che dovevano riempire.

Nel modello offerto da questa tavola vediamo figurata la porzione del medesimo Salmo: *Laudate eum in sono Tubae.* E siccome quella schiera di giovani, che dan fiato alle trombe presentavano sotto di queste un vuoto, non ostante gli adolescenti in graziosa mossa di sostenere la lunghezza delle trombe; egli lo riempì pensando al coro di coloro che ballano per dimostrare innocentemente la loro letizia interna, col rivolgersi carolando a gloria dell'Altissimo. Questa lezione: *Laudate eum in tympano et choro* vedevasi già più completamente figurata in altro compartimento; così nel presente non è ripetizione, ma episodio diverso dal medesimo, vedendovisi un fanciullo con agile maniera tirare a se dalla folla altra fanciulletta, invitandola al ballo, con un vezzo infantile spiritosissimo.

Alcune varianti esistono fra questo bozzetto, e l' opera in marmo; ma esse non sono di gran conseguenza, e nel totale si conserva la medesima disposizione.

(1) Questo Bozzetto è proveniente dalla Galleria Rinuccini in Firenze.

La Prima Adorazione al Presepe

TERRACOTTA INVETRIATA DEL MEDESIMO AUTORE (1)

(alto braccio 1 soldi 13)

Modo gentile di produrre un devoto bassorilievo compiutamente con la sua cornice e mensola sostenuta sulle ali di un Cherubino. Al certo nuovo quando l' inventò Luca, in oggi imitato spesso; ma per altro in questo si riconosce la sua propria originalità, ed inimitabile eleganza.

Con qual candore ed affetto la Vergine genuflessa adora il divino Infante posato vicino a terra sopra poco strame; che angelica figura! Come sono eleganti nella semplicità le vesti! A questa volta scende lo Spirito Consolatore, ed al di sopra l'Eterno Padre in atto di compiacersi nel suo Figliuolo già nato, a cui fanno vaga ghirlanda i celesti Cherubini.

Quale anima soave può aversi destata nella immaginativa tale visione affettuosa, e quanto fu dotta la mano, che piegò la materia recalcitrante ad eseguirla con tanta felicità e grazia! Essa esiste, come un Inno perenne di ringraziamento all' Altissimo, che dotò l' uomo di tal potere per formarsi le celestiali immagini avanti gli occhi del corpo con forma apparentemente vera, onde trasferirle alla luce dell' intelletto; la presenza delle quali allontanando le terrene affezioni invitano a prostrarsi compunti, e come presenti, umilmente meditarle ed adorarle.

La Madonna col Bambino Gesù

BASSORILIEVO IN STUCCO DEL MEDESIMO AUTORE (2)

(alto soldi 15)

Maria Vergine sedente tiene alla sua destra in grembo il pargoletto Gesù in atto di benedire.

Se alcuno dei greci artefici avesse potuto sollevare la sua mente fino a tal concepimento non avrebbe pensato meglio, ma equilibrando la sua composizione precisamente su questi medesimi principii vi avrebbe aggiunto la disinvolta esecuzione nel medesimo modo: in guisa che sarebbe stato al tutto simile.

(1) Proveniente dal Convento di S. Agata in Firenze.
(2) Proveniente dalla Galleria Rinuccini.

E se alcuno di essi potesse tornare al mondo non si troverebbe offeso da questa proposizione, che alcuni potranno credere soverchiamente ardita.

Il solo tema fa conoscere di qual tempo è l' opera, ma la sua singolare bellezza, ed il ben regolato sapere, unitamente ad un poco di frammentato e logoro, aggiunto dal tempo, illudono in modo da porla al grado delle classiche opere di questo genere e della bella età.

L'Amore Divino

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA INVETRIATA DEL MEDESIMO AUTORE

(alto soldi 18)

Non sembra possibile di ritrovare un altro gruppo, il quale ci mostri l' amore vicendevole della Madre verso il Figlio, e di esso verso l' affettuosa Madre, più decentemente espressivo dell' immagine che abbiamo presente. Perciò l' abbiamo chiamata *L' amore divino.* Belle sono ambedue le figure, e bellissimo e pieno di grazia il bambino, che può gareggiare con qualunque altra scultura.

A qualcuno potrà nascere il dubbio del come gli autori tutti più o meno di quest' epoca e della seguente conseguirono un grado di perfezione straordinaria nell'effigiare i bambini, il quale non si trova nella medesima proporzione, facendo gli adulti. La ragione è semplice: la natura nella tenera età manifesta tutta la sua potenza liberamente, senza impedimenti, intantochè divenendo gradatamente adulti, il modo di vivere lontano dalle leggi naturali, e le occupazioni che incominciano a tormentar l'uomo, con altre cause, contribuiscono per impedire lo sviluppo spontaneo, ed anche a turbarlo completamente. E quindi que' pochi, che parzialmente possono essere conservati non si veggono per cagione del clima o della moda; dovecchè i bambini si veggono facilmente e s' incontrano dapertutto.

I Greci si trovarono in ben altra posizione, e chi conosce la loro storia particolare converrà che ebbero altri infiniti mezzi; e tutto al più si possono encomiare di averne ben profittato.

La Madre di Dio e due Angeli

RILIEVO IN TERRACOTTA INVETRIATA DEL MEDESIMO AUTORE (1)

(alto braccio 1 e soldi 10)

Semplice, simetrica e bella disposizione in questo gruppo già collocato sopra un' altare, acciò fosse venerato dai fedeli.

Esso somiglia all' apparizione della Vergine Maria col suo divin figlio venuta per ascoltare benigna le preghiere dei sempre miseri mortali. Con quanta bontà, modestia, unita alla maestà, presenta e regge il divino Infante, il quale posa sopra piccola base,

(5) Proveniente dal Convento di S. Agata.

per avvertirci ch'egli ha trono: e che queste non sono immagini umane, a chi non le riconoscesse; ma che anzi sono elevate e divine personificazioni.

Due angioli riverenti occupano i lati, ed oltre al loro atto devoto reggono due candelabri.

A coloro che ignorano in qual modo si figura per simbolo una cosa che non è precisamente quella che si vede, ma le si dà forma conveniente acciò ne risvegli un'altra più sublime, e che l'arte non sarebbe atta ad esprimere in altra guisa; si avverte, che i candelabri tenuti da questi angioli non sono quì a motivo di tenere un lume acceso. Il tenere qualunque lume innanzi all'ineffabile luce dell'uno e dell'altra sarebbe una insufficienza. Il rito comanda di accendere i lumi avanti le immagini in segno di venerazione nel giorno e nella sera a doppio scopo di onorarle e renderle visibili; ma nell'istesso tempo questi ceri accesi partecipano al significato di quelli che sostengono i detti angioli. E siccome noi non adoriamo precisamente l'immagine che vediamo con gli occhi del corpo, opera dell'uomo, che anzi prendiamo motivo da essa per innalzare la mente ad adorare il Creatore in ispirito, sotto il mistero che egli stesso si compiacque manifestarsi al mondo allorquando incominciò la grand'opera della Redenzione; così quegli angioli sono i fedeli ministri, che presentano al trono dell'Altissimo i voti casti, e le nostre fervide orazioni, figurate dalla fiamma ardente dei ceri ch'essi sostengono, e di cui gli altri ceri dell'altare partecipano al significato.

Considerando questo elegante gruppo sotto il suo vero aspetto, si ammirerà il semplice ed elevato concepimento, primo ed indispensabile merito di un'opera; e quindi si gusteranno le bellezze dell'arte che l'accompagnano nella fedele esecuzione partitamente; il tutto essendo condotto alla finitezza anche in quelle parti che non sono le principali.

Il Presepe

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA INVETRIATA DEL MEDESIMO AUTORE (alto braccio 1 soldi 17, largo braccio 1 soldi 5)

Rarissimi sono i bassirilievi della mano di Luca, ai quali vi aggiunse il colorito. Essi ci presentano un saggio della pittura policroma monumentale degli antichi: ed il più grande esempio si ammira in Pistoia sul fregio dell'edifizio dello spedale, ove molto opportunamente sono figurate le Opere di Misericordia, che credesi da Luca incominciate ed eseguite in seguito dai suoi scolari.

Da questa rarità, in tale procedere, può dedursi ch'egli ad imitazione degli antichi, convenne che la pittura aggiunta alla scultura era bel corredo soltanto per l'architettura, divenendo semplice parte di un tutto, il quale nel suo complesso doveva contenere l'effetto.

Così le opere di Luca di maggior pregio sono bianche, meno che i fondi variano in altro colore con qualche altra piccola parte distinta da altra tinta diversa, ma da non potersi chiamare precisamente pittura.

I suoi discepoli non ebbero tali reticenze, o forse la moda prevalse; così moltissime delle loro opere si trovano colorite nella guisa istessa di questo Presepe, nel quale primeggia la figura del S. Patriarca Giuseppe, e più delicato ne siegue al suo fianco il gruppo della B. Vergine genuflessa in adorazione avanti il neonato divin Redentore.

M. A. Migliarini

VENEZIA

Una visita nello Studio dell'artista Bello

Una dormiente giovane di diciassette anni circa, grande al vero, tutta figura e distesa su soffice letto. — Una tela rappresentante una fanciulla, che può contare nove anni appena, un bimbo di quattro o cinque, ed un vecchio ottuagenario: il bimbo mostra nella sinistra mano un soldo, ove la caratteristica del quadro sarebbe: *Un soldo in tre.*

Senza panegiristi il Bello lavora; tanto meglio quanto dal detto all'opera corre pressochè quel divario, come dal nulla alla creazione. È vero che meditando si crea, anzi senza della meditazione forte, solitaria, insistente, non è dato all'ingegno umano di produrre cosa lodevole. Così anche nelle arti belle, in cui la forma è incarnata con l'idea, è la solenne manifestazione di essa. Havvi un passo dello Shakspeare, in cui un suo protagonista, cominciando a bere a sorsi a sorsi il fiele della gelosia, prorompe: *la tua idea peggiore manifesti con la peggiore parola.* E così dicasi della pittura; perchè le due arti sorelle hanno strettissima colleganza tra loro, giusta la sentenza di quell'antico, che muta poesia osò chiamar la pittura e la poesia pittura parlante.

Ma non ci dilunghiamo dai quadri del Bello. Qui non fa d'uopo, nello Studio di questo distinto artista, allievo del Lipparini; non fa d'uopo, dico, lodare le intenzioni, i concetti prima che siano posti in effettività; lodare un'opera prima che sia resa manifesta sulla tela. Ciò che mi pare temerità senza più. Quivi i dipinti parlano al vivo; il più, commissioni de' forestieri. L'intendimento di questo mio scritto è di toccare segnatamente de' due quadri suindicati, e presentarli al pubblico siccome lavori, che raggiungono nel genere loro le cime della perfezione. E in particolare della *Giovanetta dormiente* io vorrei esporre una mia opinione, che, lontano dall'essere audace, a me pare piuttosto ragionevole e sicura. Lo Schiavoni è il Nestore della dipintura veneziana, è nome riverito nell'arte sua. *Non vide me' di me chi vide il vero,* egli potrebbe ripetere a tutto diritto; si potrebbe questo verso con tutto diritto applicare alle tele dello Schiavoni. Havvi infatti tal forza ed impronta, per così dire, di verità, che allettà non solo, ma incanta l'occhio e l'animo dei riguardanti; pare assolutamente che sia la stessa natura.

Forse qui non faccio che ripetere quanto fu detto da altri, le mille e le mille volte; ma non è inopportuna la mia ripetizione. L'artista egregio, di cui tengo discorso, è seguace dello Schiavoni; meritamente gli può succedere in questo genere di merito. Ciò non è bestemmia, mi sembra. In ogni suo lavoro è notabile ogni passo verso la perfezione; e nel colore in ispezieltà toccò tal punto che pochi raggiunsero. Il suo studio è aperto a tutti, e può ciascuno cogli occhi proprii accertarsi di questa verità nella *Giovanetta che dorme.* Sembra che dorma sognando deliziose visioni. È distesa sopra morbido letto, e 'l madore del sonno si effonde su per le guance rosee; tiepide ti sembrano le carni, e quel corpo delicato e bellissimo è pieno di vita, e pare ne palpiti il seno. Il battito del cuore ne aspetti soltanto. Le mani e le braccia depone su morbido origliere, sulle mani riposa la testa soavissima. L'insieme della figura offresi giusto, abbastanza snello, rotondo e piacente. Le carni, scoglio della pittura, sono trattate con la verità, di cui accennammo. Il petto è tale, che assai di rado si riscontra in natura. Le gambe, per la loro difficile posa e per la scelta forma, son pur cosa rara. Parte della persona è avvolta quivi dalla camicia, e parte nuda. Altro lato malagevole fortemente in quest'arte, è la biancheria. È pure difficile conseguire il bello nell'armonia tra le carni e tra i lini; anzi qualche celebre artista fu costretto, a non togliere la lucentezza propria della prima, scemare o togliere affatto la nitidezza dei secondi. Insomma l'ideale, fondamento delle arti, va confuso quivi con la realtà, a tale che la dormente giovanetta non ti desta soltanto voluttuoso pensiero, ma soavità di gioia. Parrebbe a me pedanteseo il dire di lui essere corretti nobilmente il disegno e la composizione, armoniosa la degradazione delle tinte; giacchè, senza il conseguimento di questi pregi singolari, non potremmo avere dal suo ispirato pennello questa vaga creatura. Sappiamo che qualche artista non cessava di lodarla, di lodarne i particolari; e noi sentimmo veramente invidia di non poter mirare il dipinto con l'occhio artistico di lui. Ma, per quella stretta colleganza che hanno le arti tra loro, non possiamo senza nota di affettato modestia, direi profani a quest'arte.

D'altro genere è un quadretto, che ci pone in diritto di lodare, come fedele imitatore della natura, vuoi nella fisica o nella condizione civile, vuoi nell'espressione delle passioni: questa tela, che dee far riscontro in una galleria ad altro suo lavoro, presenta due bambini, l'uno di nove anni appena, l'altro di quattro o cinque, ed un vecchio ottuagenario. Inutile il dire come sia valente in questi soggetti il Bello, avendocene dato prova nella *Fiducia in Dio,* nel *Testamento del misero,* e nella *Vedova,* negli *Orfani,* nella *Pazza.* L'offrire all'occhio le piaghe dell'umanità, non è turpe, piuttosto è misero; bensì l'umana superbia vi rifugge, come da bragiera infocata l'occhio di verginella. Pur hannovi spiriti forti, che amano di palpar di queste piaghe, e stringerle sino al san-

gue; io chiamerei in cambio costoro ingegni privilegiati. Oh! quanto l'occhio comprende è preme il piede, tutto è soggetto a poesia, come a pittura. E nella scelta del soggetto e nel modo dello svolgimento puoi porre in bilancia l'ingegno e il cuore dell'artista. Ad ogni modo, il fatto comprovava quanto sia falso il giudizio, che portarono taluni intorno al tema di questi dipinti. Molte e molte volte furono ripetuti, e ciò sempre per commissione: evidentissima prova che non sono nè turpi, nè schifosi, direbbe quivi ogni giornalista. Ma pur troppo tante sono le opinioni, quanti gli intelletti: ad uno potrà disgradire quella stessa cosa, che altrui riesce gravissima. È da notarsi come i vecchi e i fanciulli vengano ritratti dal pennello dell'egregio artista in modo assai pellegrino e stupendo. Quivi il fanciullo, ch'è da presso il vecchio, e propriamente sul ginocchio della fanciulla, quantunque l'età non gli conceda di vedere la trista condizione sua, pare rifletta anche allora come sia poca cosa e miserrima un soldo in tre.

Quantunque l'artista abbia dato ripetute prove di sè, a tale che gode di bella fama, pure questi due lavori son tali da crescerne la riputazione, e che non ce gli avremmo facilmente aspettati. Questa considerazione ci la tenga a tutta sua lode. È inutile l'eccitarlo all'operosità; poichè le tante sue tele, condotte in brevissimo tempo, ne sono arra sicura: del meglio questi suoi stessi lavori ne offrono un'anticipata certezza.

Venezia, 28 aprile 1856.

B. Vollo.

L'Addolorata; quadro ad olio di Ferdinando Bassi (*)

(Lettera al Compilatore della *Gazzetta di Venezia*)

Fu detto e deplorato le tante volte che, all'età nostra, la pittura sacra abbia perdute affatto le sue tradizioni, e che, isteriliti nell'animo degli artisti le forti e devote credenze, sian essi incapaci di riprodurre sulle tele i simboli e le storie del Cristianesimo con quel fervore d'ispirazione, che animò altra volta il casto ed immortale pennello degli antichi pittori. Le quali cose in gran parte son vere: e chi riguardi alla pittura religiosa de' nostri giorni, e noti la povertà del concetto e dell'ispirazione nei quadri di sacro argomento, non può non confessarlo. Ma se l'ardente spiritualismo de' nostri padri non può forse oggimai raccendersi nel petto degli artisti moderni e sollevarli alla mistica contemplazione della bellezza divina, egli è certo però che tratto tratto, anche nelle tele dei moderni, noi vediam degnamente compreso e interpretato qualche sublime concetto religioso, e vediam richiamato su esse un qualche raggio di quella pura e poetica luce, la quale, se pur non emana dagli ascetici ardori del misticismo, deriva però sempre dalla divina virtù d'un profondo sentimento artistico. E per convenir meco su ciò, basterebbe il vedere un quadro recente, condotto dall'egregio nostro artista Ferdinando Bassi: una pala d'altare rappresentante l'*Addolorata* la quale, e per l'elevatezza del pensiero, e per la nobiltà dei tipi e dell'espressione, e per la severa armonia della composizione, manifesta come l'altezza del concetto religioso sia stata pienamente sentita e raggiunta. Sono due figure grandi al vero costrette entro brevissima tela: senza che per questo si scemi l'effetto, e l'occhio del riguardante avverta la tirannica angustia dello spazio. Un Angelo inginocchiato presenta alla Madre di Cristo una corona di spine, e mestamente reclina la bionda e giovinetta sua testa con tale un atto di soave e reverente tristezza, che ben ti palesa come l'immortal messaggiero comprenda l'infinita amarezza, ch'ei sta per versare nel cuor della Madre e non osi riguardare allo spettacolo di tanto dolore. Ed ella, seduta sopr'un arido masso che sorge fra brulle e deserte montagne, ella che in quel mistico segno legge, come in aperto libro, la lugubre storia dell'avvenire, rivolge al cielo la mansueta e dolorosa sua faccia: e dallo sguardo immoto e velato d'arcana e severa mestizia, e da tutto il contegno della persona raccolta in un'attitudine di rassegnazione, tu comprendi che ella, senza muover lamento, s'immola al voler dell'Eterno e ti par che un'altra volta ella esclamai: Sia fatta la volontà di Lui. In quel volto soffuso d'una calma celeste e coraggiosa, tu scorgi però il profondo turbamento dello strazio materno: e se la subita procella destata nell'animo suo e il primo moto d'un aperto dolore si acqueta e si compone in un senso di docile rassegnazione, tu però v'intravvedi la lotta, da cui ella uscì vittoriosa: tu scorgi in essa un dolore, che per così dire, si divinizza, ma che rimane però sempre l'umano dolore d'una donna, d'una madre. E la dolce e malinconica figura di quell'Angelo, e quelle nubi dense e rossastre, che si ammassano nel cupo orizzonte, e il loco squallido, solitario ed alpestre, tutto mirabilmente soccorre all'espressione del concetto, e t'ingombra l'animo di un sacro e religioso sgomento.

Molti altri pregi potrei qui notare: potrei accennare alla casta semplicità della composizione, al a quieta ed armonica intonazione del colorito, alla correzione del disegno, alla eleganza dei contorni in especial modo dell'Angelo. Forse l'occhio severo del critico troverebbe di che appuntare il modo di condurre le pieghe: forse ricercherebbe in qualche parte del quadro maggior franchezza e spontaneità di pennello: ma v'hanno dei tratti egregiamente dipinti, e che palesano di primo colpo la mano sapiente dell'esperto maestro. Ma di tutto ciò non era mia intenzione parlarvi. Queste son doti che non raramente si scoprono anche in altri egregi pittori: ma la elevata ispirazione del soggetto, la intellegente espressione di esso, e quel profondo concetto artistico, che dovrebbe informare un genere sì importante e difficile di pittura, sono doti peregrine, e che ai nostri giorni s'incontrano troppo di rado, perchè di esse non si deva rallegrare è tenerne gran conto chiunque ami ed onori queste nostre belle arti italiane.

X.

(*) È una pala d'altare commessa e destinata per la chiesa di Levico.

MILANO

Studio dello Scultore Rossi.

In casa Stampa di Porta Vercellina è aperto lo studio dello scultore Rossi, ove si ammirano delle opere d'arte di molto valore. Fra le quali si distingue un grandioso cammino in marmo di Carrara, a stile del secolo XVIII, e, a mio giudizio, il più ricco che siasi eseguito all'epoca nostra, tanto è bella e di vaga fantasia la composizione, tanto è armonico tutto l'insieme e pienamente conforme allo stile che si è preso a ritrarre.

Allude esso all'allegrezza, onde si vede in mezzo alla camminiera un medaglione ad alto rilievo che rappresenta una vivace baccante coronata di tralci di vite e d'edera con un genietto che al di sopra la guarda gajo e scherzoso. Sulle spalle del cammino sorgono due putti artisticamente atteggiati ed hanno nelle mani degli emblemi che vogliono dire Allegria.

L'opera architettonica e gli ornamenti sono commendevoli, ben s'accordano insieme, e il tutto alletta e piace.

Questo lavoro fregiava l'esposizione di Parigi e colle mie orecchie ho sentito a lodarlo con calore da grandi artisti; udii encomiarne il disegno, la leggerezza e il vezzo degli ornamenti, specialmente di certi fiori e frascami che par impossibile abbiano potuto cavarsi dal marmo, e i giornali molto il lodarono.

Ma in quella mostra artistica ed industriale del mondo, che fa onore all'umanità e ai potentati che l'hanno ideata e attivata si splendidamente, furonvi certo delle vittime. Ed alcuni artisti di rinomanza fur segnalati quai di strani giudizj, quai di non curanza totale. Ed ho veduto degli infimi di varie nazioni sollevati al trionfo, e dei sublimi sul terreno buttati, e non è dunque a meravigliarsi se il cammino del Rossi insieme a migliaia di opere insigni di vari Stati tornò invenduto al suo paese.

Un'altra opera non per anco del tutto ultimata è una statua colossale che figura il defunto barone Marcacci, colonnello federale svizzero che *legava al Comune, agli infanti, alle donzelle larghi sussidj* (circa franchi 300,000), *alla patria il suo affetto e le sue ceneri*, destinata ad ornamento d'una piazza di Locarno, comandata da quel lodevole municipio e dall'avvocato Pietro Morettini. Ha essa a posare su base lavorata a fontana. L'azione della statua si mostra naturale, dignitosa, e nel marmo s'ammira una persona piena di vita, e quando si guarda par che in quel mentre si raccolga a meditazione.

Ancora un altro lavoro sepolcrale, dedicato allo stesso Marcacci, che deve ornare cimitero di Locarno, si vede nello studio Rossi, ed è pur questo d'un genere nuovo.

Si scorge in queste opere che l'autore è fornito della speciale abilità artistica di saper maritare l'arte architettonica colla figura, merito davvero di grande estimazione.

Rinnoviamo qui ancora i nostri voti perchè s'abbia una volta ad erigere il Campo Santo milanese reclamato da tanti bisogni di moralità pubblica, di beneficenza e d'onore municipale, e là il Rossi in compagnia ai nostri valenti artisti potrà mostrare il distinto suo ingegno. Il Campo Santo sarà principio di nuova èra alla nostra scultura, il cui genio che sa talvolta superare montagne di difficoltà, è ora imprigionato dalla miseria dei mezzi economici necessarii.

Chi poi credesse verificare la verità delle mie espressioni che di certo non furono esagerate dalla stima ed affetto che ho per un bravo mio collega qual'è il Rossi, si rechi a vedere il suo studio.

Francesco Viganò.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 22

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 31 Maggio 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco. .	» 20	Estero	» 50

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Cortecelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno; quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Architettura

Disegni del Duomo di Firenze succeduti a quello del Metas nel 1843 — Disegni moderni — del Falcini, del De-Fabris e del Leoni. = Ing. Arch. CORIOLANO MONTI.

Risorgimento dell'Arte.

Scultura = (nel Museo del Sig. Ottavio Gigli) = Una Battaglia = Bassorilievo in terracotta di Antonio Poilaiolo = A. M. MIGLIARINI.

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti a Parigi.

SCUOLA FRANCESE = Artisti nominati — Delacroix, Ary Scheffer, Delaroche, Signol, Vernet, Schopin, Hebert, Lehmann, Herin, Brisset. = LEOPOLDINA ZANETTI BORZINO.

Programma di Concorso

Artistica congregazione de' virtuosi del Pantheon.

Archeologia

Nuova raccolta di Lettere

Sulla Pittura, Scultura e Architettura ec.
Memorie Originali Italiane, risguardanti le Belle Arti, Bologna ec. = MICHELANGELO GUALANDI.

Avviso

Quei Signori Associati che sono in ritardo coi Pagamenti, sono pregati a porsi in regola con questa Direzione, rammentando loro che i suddetti devono esser fatti anticipati.

LA FACCIATA DEL DUOMO

DI FIRENZE

VI.

Disegni succeduti a quello del Matas nel 1843

Se per far rilevare la differenza che passa tra il disegno del Sig. Matas e quello che il Millerr gli contrappose, abbiamo creduto nell'articolo precedente di non disgiungere la esposizione dell'uno da quella dell'altro, qui si fa luogo a dire di altri disegni pella facciata del duomo succeduti a quel primo, non importa indagare perchè e come. Cinque sono questi di numero, prodotti nel medesimo anno 1843, per opera de' più ragguardevoli architetti di Firenze. Uno solo non porta nome, e sebbene si attribuisca ad artista primario, non constandoci il vero, lo chiameremo (non senza ragione) dello *innominato*. Gli altri appartengono al Cav. Gaetano Baccani, al Prof. Mariano Falcini, al Prof. E. De Fabris, ed al defunto Francesco Leoni. Gli abbiamo enunciati secondo il grido dei respettivi autori, non secondo il merito di ciascun disegno, rispetto a che potrebbe ravvisarsi in traslato senso applicabile il motto *in medio consistit virtus*.

Il disegno dello innominato è forse il meno felice, costando di un misto di gotico, di stile del quattrocento, interpretati anzichè no alla moderna, non senza mistura di bizzarria, comecchè neppure voglia riconoscersi scevro affatto di pregi. Se spetta a chi si dice (lo che per verità sembra impossibile) offre il caso del *quandoque bonus dormitat Homerus*. È l'unico tra i disegni di che ora discorriamo, il quale riproduca l'idea dei pilastroni in cambio de' contrafforti di ossatura; dal che e da altro consegue, come, fatta astrazione dal soggetto, sembri dare più immagine di un sacello, che della facciata di cattedrale. Lasciando di dire della sconvenienza di que' pilastroni e per lo stile dell'architettura del duomo e per la discordanza che producono col resto dell'edificio, egli è certo che tradotti che fossero in grande perderebbero tutta la grazia che l'autore ha creduto loro imprimere, sagomandoli negli spigoli a cordoni e ingentilendone le facce con enormi formelloni, divisi al terzo circa del fusto da un fregio di leggeri membri con ottagono in mezzo, da cui sporge un busto di Evangelista. Il basamento di questi pilastri ben ricorre coll'esistente della chiesa; ma il capitello non sarebbe da passarsi ad un principiante. Si compone di due sole foglie messe di costa una per parte a cuoprire una statuetta in profilo sui cordoni, mentre il davanti non si adorna che di una riquadratura a foggia di finestra alla gotica!

La fronte della nave maggiore rientra in questo disegno a sghembo, ma ciò solo al di sopra terminato da arco in sesto acuto, poichè al di sotto viene proseguito il piano di prospetto, coll'essere uniti i pilastroni intermedi al finimento dell'ingresso principale mediante un seguito di tre nicchie per parte. Questa unione è molto felice; le nicchie sono bene immaginate e composte in acconcio stile; acchiudono sei statue sedute, ed essendo coronate di alto frontespizio guarnito di centine e ricci, danno un bell'aspetto alla parte più nobile della facciata. Il loro insieme bene pure si collega col detto finimento, anzi le cornici del medesimo proseguono la cimasa delle nicchie, non così però il fregio dei pilastroni, lo che disgusta. Tal finimento ha gli stipiti quadrilateri a guisa di pilastri con fusto formellato e negli spi-

goli orlato di cordoni a spira; altri cordoni simili ne listano lo sguancio esteriore volto in sesto acuto, con lunetta istoriata; ed è sormontato di acutissimo frontespizio retto da spallette con pinnacoli, ricci e bassorilievo nel triangolo, a perfetta somiglianza delle migliori porte esistenti nei fianchi del tempio. A rincontro bensì e di questa somiglianza e della foggia descritta, le porte laterali sono ornate di colonne corinzie, addossate a pilastri che ne sporgono da un canto e l'altro e formano un risalto sull' apertura all'uso del cinquecento. Tuttavia alle colonne poi sovrastano spallette, che comprendono un arco messo alla maniera dei Della Robbia, coronato di tal timpano che ha la sagoma precisa dei finimenti che in S. Maria del Fiore si scorgono nelle finestre più elevate delle tribune! Basta la descrizione per condannare simili contrapposti, pernon dire sconcordanze.

Nelle fronti delle navi minori ricorre la specie di tarsia di generale ammanto, in forma eguale o poco dissimile, ma le fasce che ne distinguono le zone vanno a frangersi sui pilastroni. In questa tarsia sporgono le luci degli occhi minori ornate sullo stile del secolo XV, e perciò prive di rosoni e trafori, come sono tutti gli altri occhi della chiesa. In modo conforme è messo quello grande di mezzo, ed un festone contornandone lo imbotte, maggiormente lo fa spiccare dal fondo della rientranza ove risponde. Questa rientranza non vi ha dubbio che faccia bene rilevare il finimento dello ingresso principale e delle nicchie; ma non sapremmo come fosse propria della facciata del duomo, mentre pare che contribuisca tanto a darle il carattere notato di sacello. Prescindiamo dalla stranezza di avere lasciato disadorno tutto questo fondo, che anzi nel disegno apparisce marmorato, poichè ciò non potrebbe stare in conto alcuno, ed all' effetto sarebbe incomportevole. Alla stessa rientranza si accomoda pure il ballatoio che ricorre in tutta la facciata; e l' arco acuto che la ricuopre a sguancio è messo come a grandi palme od a grandi foglie, fuori di stile e di non bell'aspetto. Vuolsi notare che il ballatoio ed il basamento, membri in vero principalissimi, sono i soli o quasi i soli che proseguano le linee dei fianchi, le quali pel resto vanno a rompersi nei pilastroni estremi, neppure messi di cantonata!

Di costa all' arco acuto suddetto segnano il soprelevarsi della nave maggiore due pilastri risaltati in angolo ed intarsiati a doppio spartimento graticolato, i quali profilando la cornice che lor sovrasta, reggono un timpano secondante appieno la pendenza del tetto, di guisa che la facciata vien terminata in modo che non è nè alla gotica nè alla romana. Non sono buone le riquadrature mistilinee sui rinfianchi dell' arco, e neppure quella depressa e meschina nel triangolo del frontespizio e non si possano approvare. Ed ancora ne sembra una ispirazione tutta moderna quell' aver posto sugli acroteri due angeli in ginocchione su panchetta, forse più alta dell' attichetto esistente sulla grondaia; ed è una cattiva idea il far ricorrere il soprassello di questa panchetta sulle falde del timpano, sia pure cangiato come in davanzale a traforo. Peggio si è il salire che fa questo davanzale sul piedestallo posto nel vertice a sostenere la croce che pare adorino gli angeli allato. Che dire poi della sovrimposizione aggiunta sul ballatoio delle navate laterali, forse per far piramidare la cima delle medesime, come tanto piace oggidì? Basti sapere che è composta di grave stilobate, smussato ai canti, ornato metà alla gotica, metà alla romana, su cui è sovrapposto un piedestallo fregiato del fiordaliso, e suvvi un posatoio regge una statua, mentre due leoni ringhiano di costa al piedestallo, e pare sieno per acciuffarsi!

Restringendo il fin quì detto, nel disegno dello *Innominato* non sono che due cose valutabili: il legame delle nicchie colla porta di mezzo, e forse il timpano della facciata, in questo solo disegno non soprelevato nè acuminato, ma proseguente la trabeazione suprema e la inclinazione naturale del tetto.

Il modello del Sig. Baccani si distingue dagli altri singolarmente per ciò che mostra essersi creduto di assomigliare la facciata al resto dell' edificio, non solo col fare ricorrere le linee di basamento e corona, ma col guarnire i quattro contrafforti, che ne designano al solito la ossatura, di finimenti eguali od almeno conformi a quelli delle finestre finte dei fianchi, e per certo con esse in perfetta simmetria, sebbene invertitone l' officio ad uso di nicchie. Simili finimenti, colla stessa inversione, sono ripetuti anche sul lato dei contrafforti di cantonata, i quali ne vengono così a presentare due, come lo dimostra il disegno prospettico aggiunto al geometrico. Che pensare di questa idea? Prescindendo quì dallo esternare giudizio sul merito delle varianti al resto della fabbrica che includono le dette finestre (giudizio che già riserbammo ad altro luogo), pare indubitato non essere felice ispirazione e savio consiglio il ridurre a nicchia nel prospetto una finestra dei fianchi: anzi in questi stessi presentare la medesima struttura per finestra nei vuoti, per nicchia nei sodi. Poi siffatta struttura, resa una specie di ornamento vistoso e quasi essenziale nei nuovi contrafforti, non discorderebbe troppo dall'aspetto degli esistenti messi semplicemente a specchi? Di più, l' avere acconciato que' finimenti a membri di ossatura, quali i contrafforti stessi, anche pello sporgere che vi fanno le loro colonnette leggerissime ed a spira, pare che quasi ne affiacchiscano la possa e come ne snaturino l' officio, se non realmente, in apparenza, lo che pure è grave difetto nella convenienza degli ornamenti architettonici.

Inoltre la intromissione dei suddetti finimenti non permette che il ricorrere delle prime e terze fasce o cornici dei fianchi. Le altre sono soppresse e più non compariscono nella facciata, la quale rassembra così partita come in tre piani, mentre i fianchi presentano cinque zone. La cornice in primo piano segna la soglia delle nicchie ed al tempo stesso l' architrave delle porte minori, ma non si connette in verun modo con quella maggiore. La seconda forma la imposta degli archetti delle nicchie, bene traversa la fronte delle navi laterali, e si collega coi capitelli della porta di mezzo. Così mentre una cornice conserva un continuo legame, l' altra no; il che certo non tende a conferire pregio e buon aspetto alla composizione. Dalla soppressione poi delle zone intermedie deriva che il compartimento della tarsia sia affatto variato ed invertito nella facciata, e per fermo non in meglio. Si vedono specchi oblunghissimi di costa ad altri triplicati nella stessa altezza, ed alcuni a guisa di lista tra quadratini e spicchi triangolari, siccome particolarmente intorno agli occhi minori.

Del resto dà carattere essenziale al prospetto l' arco in che è sfondata la fronte della navata principale, laddove piane sono quelle delle navi laterali. In queste gli stipiti delle porte minori, per la notata larghezza dei contrafforti, quasi ad essi si uniscono, mentre di costa all'ingresso principale resta notevole spazio vuoto, cioè messo solamente a intarsia. Da ciò procede che e' rimanga al tutto slegato, cosa dalla quale non acquista certo facoltà a viemeglio spiccare; e nemmeno il finimento per sè medesimo vale a supplirvi. Lo compone principalmente un nesso per parte di tre sottili fusti girati a spira, quasi candele attortigliate sovrapposte a triangolo, che si estollono sin alla cornice delle nicchie per sorreggere acutissimo frontespizio. A questo nesso si congiunge uno sguancio con cordoni racchiudenti una stretta nicchia, quasi fessura ornata alla gotica; e lo sguancio stesso (forse al di sotto della metà dei fusti) si volta in sesto acuto ed informa una lunetta sulla porta. Il frontespizio presenta tra riquadrature una gran stella; ne giunge il vertice al coronamento dell' edificio; e sopra i fusti stanno statue in pilastrini isolati. Le porte secondarie sono modellate sul gusto delle migliori dei fianchi della chiesa, non sorpassano la cornice delle nicchie, e non danno motivo a particolare menzione.

Il ballatoio ricorre in tutta la facciata al pari degli altri membri che gli sono annessi. Il fregio sottoposto però presenta la singolarità di aver cambiato in un seguito di piccole nicchie con statue, o meglio come in una continua loggetta, gli specchi che nel resto dell'edificio lo compongono. Ci riserbiamo pronunciarci su questo cambiamento, che ha pure esempi nello stile gotico.

Intanto lo sfondo della navata di mezzo fa rientrare il ballatoio stesso, e tra il medesimo ed il grande arco acuto rimane compreso l'occhio maggiore con riquadrature ornate di fogliami, anzichè di tarsia come il rimanente dello sfondo. Quest'occhio egualmente che i minori, hanno la luce libera e scorgonsi foggiati ad imbotte sullo stile del secolo XV nel disegno geometrico, ma in quello prospettico vanno invece muniti di rosoni. Sulle cantonate al ballatoio sovrasta una specie di attico, al quale è sovrimposta una panchetta, e su di essa si estolle una statua. Simile sovrimposizione viene pure ripetuta sui contrafforti intermedi; e quì il grand'arco imposta al pari dell'attico, e la panchetta ne segna la ghiera, e la statua è addossata (certo malamente) al pilastro che forma l'alzata della nave maestra. Sopra al quale alla sua volta altra panchetta è sovrapposta a reggere un tabernacolo a trafori. All'altezza poi dell'attico di cantonata incomincia come una falda, per non dire un mezzo timpano, con archetti sodi alla gotica, riquadratura triangolare nel fondo e rose e ricci nel ciglio, che va ad appoggiarsi alla metà circa del pilastro suddetto. Con pendenza eguale a quella di tal falda il frontespizio supremo del tempio prende nascimento dalle colonnette del tabernacolo summentovato, non sappiamo come a proposito e con quanta solidità reale ed apparente, ed a somiglianza della falda stessa si guarnisce di archetti e ricci. Offre inoltre nel fondo un grande spazio mistilineo per istorie; ed in cima si spiana in un posatoio retto da tre mensole ove stanno due angeli a sorreggere la croce.

Non vale fermarsi a discutere a parte a parte la sconvenienza di questo fastigio, manifesta essendo per chicchessia la infelicità di quell'insieme di sovrapposizione e di gran sollevamento che lo costituisce. Del resto non si saprebbe che dire. Un artista della riputazione e capacità del sig. Baccani non può produrre cosa che manchi di pregi. Li vorremmo trovare anche nel disegno esaminato, e certo la composizione generale del prospetto, astrattamente riguardato, ha non so che di trionfante che a primo sguardo seduce. Minutamente considerato bensì pare che non possa reggere alla critica; e neppure lo stile sodisfa, ove non è imitato su quello esistente in S. Maria del Fiore: per esempio la porta maggiore sa più del gotico degli scenografi che di quello dei monumenti. Poi fal tutto insieme pregiudica lo avere confronti assai superiori; e *questo sia suggel che ogni uomo sganni.*

Eccoci al disegno del sig. Falcini. È debito premettere dare in esso l'artista prova di sì spontanea fantasia e di tale destrezza nello adoperare gli ornamenti architettonici dello stile in discorso, che anche quando la fredda ragione impone a non convenire su qualche suo partito, è forza riconoscere che se si potesse ammettere, poco lascerebbe a desiderare il modo come è trattato. Pei disegni di maggior merito non ne pare di sentire il bisogno di diffonderci, siccome in quelli difettosi, quasi a giustificarne il biasimo. Perciò saremo brevi intorno all'enunciato, in grazia eziandio della opportunità che ne verrà di tornarci sopra in prosieguo.

È semplice ed assai ricco al tempo stesso, pregi rari ad accoppiare, importanti quando si trovano riuniti. La fronte delle navate minori è spianata, cioè non sfogata in arco; all'opposto la fronte della maggiore rientra per un grande arco acuto su piedritto, cosa che non tardiamo a dichiarare che a noi non piace. I contrafforti sono svelti ed eleganti, assomigliano a quelli dei fianchi, comecchè ingentiliti ed abbelliti; nè hanno nicchie sporti od incavi, sibbene presentano specchi vari, non copiati dagli altri. Tutte le linee ricorrono egregiamente, e che più monta si collegano a perfezione a comporre un tutto armonico e svariato. In ciò singolarmente si distingue l'accorgimento e la fecondità d'idee dell'autore, per più e diversi spedienti e compensi che sarebbe difficile contare, sempre osservando (in generale) lo stile dell'architettura e la foggia del rimanente. Le porte non possono dirsi a rigore imitate e pure sono assai belle: quella di mezzo dee riconoscersi veramente felice e svelta sì che è una meraviglia. Con essa si connette in modo mirabile un finimento di due nicchie per parte, congiungentisi al piedritto dell'arco. Così la massa dell'ornamento dello ingresso principale trionfa su tutta la facciata senza opprimerla. Di graziosissimo gusto e bene combinate sono due colonnette sveltissime a spira che fanno mostra di sorreggere ai canti un verone bellamente proteso sulla porta con eleganti archetti e trafori per uso della benedizione papale, siccome vuolsene avere comodità nelle basiliche. Sopra questo verone si apre uno sfondo arcuato a semicerchio sulla bella maniera degli edifici del Bigallo e di Orsanmichele sagacemente imitati, non servilmente ritratti. Tale sfondo compone ottimamente col verone; e diviso nella parte mediana in tre spartimenti ad archi intrecciati sul semicerchio, dà luogo a tre nicchie per statue. Il fascio di cordoni e pilastri che formano l'ossatura dell'intero ingresso, ingentilendosi o semplificandosi nell'elevarsi, fa nascere, al ricorrere di una delle cornici principali, uno sgnancio in sesto acuto che ricuopre lo sfondo suddetto e regge il frontispizio del finimento. Questo si spiana o viene come mozzato in vetta per sorreggere un notevole tabernacolo; eppure la mozzatura è fatta con tal garbo che invece di disgustare piace e termina benone tutta la composizione della parte mediana e più importante del prospetto. La medesima è sì grandiosa che l'apice del tabernacolo giunge al ballatoio. Il fondo poi della facciata è tutto messo a tarsia in corrispondenza del resto esteriore, ma in modo forse alquanto variato ed arricchito. Su questa tarsia riquadrano semplicemente e non meno soddisfacentemente gli occhi minori, muniti d'imbotte e rosone.

Sino a questo punto non abbiamo fatto che lodare il disegno del sig. Falcini; ed invero non sapremmo di che in genere potesse venire appuntato per la porzione fin quì descrittane. Se non che facemmo una eccezione per un membro, e quì lo ripetiamo: quel contropilastro, nullostante il suo lieve aggetto (se non forse più a causa di ciò) ci disgusta. Antivediamo la risposta, ma siamo pronti a ribatterla. A nostro modo di vedere esso disturba e rompe il bell'accordo dell'insieme. Per non dire nella elevazione, sino dalla base (nel primo piano della facciata) la sua faccia male risponde agl'interstizi tra le porte minori ed i contrafforti, nullostante lo sforzo fatto per assomigliare gli ornamenti dell'una a quelli degli altri. Si supponga soppresso quel contropilastro, e ad un artista accorto come il sullodato non può sfuggire la opportunità di acconciare ed ornare i suddetti interstizi in modo simmetrico col finimento delle nicchie, mentre ora tra esso, il sorgere del contropilastro ed i detti intestizi non corre tutta l'armonia desiderabile. Per ingegno svegliato un cenno è già molto, e per noi sarebbe inutile che si dicesse di più: come vano riescirebbe che ci fermassimo a toccare dei modi e de'compensi per giungere all'intento, e delle buone conseguenze che ne deriverebbero nell'insieme della decorazione dello ingresso stesso. Fuori di ciò, guardando al generale, non scrutando i minimi particolari, che non entrano nell'esame di un disegno d'insieme, non abbiamo che a congratularci coll'autore di tutta la vasta ed essenziale parte di facciata dal basamento alla corona.

Vediamo se altrettanto è da dire del resto. In prima anche nel disegno attuale il ballatoio, se ricorre nella fronte delle navi minori, è soppresso nella maggiore; partito sul quale ci riserbiamo di pronunciarci in seguito. Quel cumulo di fasce e membri che forma come l'architrave della corona, se è liscio egualmente che nei fianchi sui contrafforti, nei fondi viene ornato di formelle e stelle con busti sullo stile dell'edificio, che non fanno male, ma forse lasciano qualche desiderio di essere meglio accordate colla tarsia. Gli specchi del fregio (sempre accortamente sui soli fondi) si cambiano alternativamente in nicchie a sesto acuto con statue che tendono ad arricchire la facciata, non discostandosi dalla foggia dei lati. Dal ballatoio s'imposta il grande arco sulla fronte di mezzo, elevandosi a tanta maggiore altezza che non fa la navata a cui risponde. La sua ghiera non insiste sul contropilastro, ma invece sul medesimo rigira un seguito di

mensolette con archetti sotto che orlano un gran fregio contornante il lunettone. Pare che questo fregio in basso rilievo ritragga delle forme del ballatoio: idea non certo felice, e che non vale a compensare la soppressione di quello. Nel mezzo del lunettone tra modeste riquadrature curvilinee sta al posto l'occhio maggiore con imbotte non disdicevole allo stile dell' architettura, e con rosone a traforo che forse dal sig. Falcini ci saremmo aspettati più leggiadro.

I contrafforti di cantonata sono per lui fatti sormontare da un tabernacolo sodo con statue in nicchie e guglia, sovrapposto ad una specie di stilobate. Questa composizione impone l'ornamento al pilastro dell'alzata di fabbrica; e pel di più ove nel tabernacolo sta la guglia, nel pilastro risponde uno specchio sotto la cornice suprema laterale, che pure ricorre in facciata. Di quì prende le mosse a salire un frontespizio sì acuto che nel vertice non conta più di 60 gradi di apertura. Fregiano il medesimo in sghembo specchi romboidali proseguenti quello del pilastro suddetto; la ghiera del sesto acuto porta i cunei bicolorati; nello stretto triangolo del frontone sta il Padre Eterno in una specie di stella alla gotica, alla quale si acconciano altre riquadrature. Il vertice ne è di poco spuntato per dar luogo alla croce, e le falde ne sono guarnite di rose e fogliami su balzana sovrapposta alla cornice. Un prisma ottagonale che altro non sapremmo chiamare, grave anzichè no, sodo nè troppo aggraziato, sorge con guglia sui pilastri dell' alzata. Dai quali da ultimo si diparte uno sprone a traforo in foggia di gentile graticcia per scendere alla base del tabernacolo di cantonata, posandosi sur un attico ad archetti e formelle imposto al ballatoio. Questo sprone non seconda la inclinazione del frontespizio, sebbene possa dirsi che faccia mostra di terminare quasi il prospetto con gran frontone formante panchina nel rigirare che fa sul pilastro la trabeazione suprema.

A dire tutto in poco ciò che pensiamo circa la porzione superiore di facciata del Sig. Falcini, salvo la riserva da principio accennata sul pregio astratto di alcun particolare, ci limitiamo a concludere, non avere in essa l' autore assistito quella felicità d' ispirazione e quel giudizio, di che ha fatto sì bella prova nella porzione inferiore. Molte cose, non che da riprovare, non sarebbero esplicabili, se non fosse quello sprone che sebbene a traforo segrega la faccia dell' alzata di fabbrica da' respettivi fianchi. Veggiamo ciò che ha imposto questo partito, comprendiamo ciò che scusa, ma siccome non siamo in dubbio sul valore che gli si dee attribuire (come faremo meglio intendere), così troviamo inutile di discutere e delle esigenze e delle conseguenze derivatene. Alla vece in genere ed in massima rattenìamo per tutta la sommità le lodi sinceramente prodigate alla parte principale del prospetto; nè perciò crediamo di dovere essere tassati di soverchio rigore, anzi vorremmo lusingarci che non fosse trovato senza merito l' astenerci che, in grazia del resto, facciamo da ogni comento.

Al disegno del Sig. Falcini ne sembra tenere dietro per valore quello del Prof. De-Fabris. Esso riporta con tre archi sulla facciata l' effigie delle navate interne, e le termina con tre frontespizi acuti, proseguendo il ballatoio sulle fronti laterali, soppressolo in quella di mezzo. I contrafforti vi sono smussati ed appariscono anche listati di cordoni, e messi a specchi con riquadrature, unite la seconda e terza zona, ricorrenti le altre. I fondi lasciano divedere la consueta opera in tarsia, in piccola parte però, dacchè poco estesi. Le porte laterali sono foggiate sul gusto delle migliori di Arnolfo, e le statue che ne ornano il fastigio vengono a collocarsi nel triplice scompartimento di un intreccio alla gotica sul fare di quello più volte ricordato di Orsanmichele; il quale intreccio combinato sotto gli archi minori della facciata forma un tutto anche cogli archi che quì vi rispondono. Tale combinazione non è male trattata, ma non ci sembra felicemente ispirata. La porta principale della chiesa ha un finimento simile alle altre, guarnito di colonnette a spira di costa allo stipite in aspetto di pilastro, con arco in sguancio a più cordoni, e frontespizio ornato di bassorilievo, che si estolle sino alla cornice della quarta zona di specchi. La quale ricorrendo sui rinfianchi del finimento (ingentiliti d' incavi triangolari) forma come un ripiano sulla parte superiore del medesimo per dar luogo ad una specie di ancona aperta o tabernacolo, composto di tre archetti centinati senza sostegni tramezzo, ma come a dire sporgenti a guisa di baldacchino, con costole e timpani e pinnacoli gentili, sul miglior gusto dello stile gotico. Sotto questa ancona o tabernacolo stanno ai lati due statue di santi ritti in piedi, e nel centro la Madonna seduta con altri due santi in ginocchioni. Siffatto finimento è assai grazioso, si compone bellamente in ogni parte, ed è sì ragguardevole che giunge all' altezza del ballatoio.

Col medesimo si collega, non che cogli archi di mostra delle navate laterali, una specie di nicchia interposta tra i contrafforti mediani e l' ingresso. Per essa pare che il De Fabris abbia ritratto una delle finestre aggiunte ne' fianchi della chiesa, invertendone l' uso, come già fece il Baccani. Minor male che la riproduzione coincida ne' vuoti anzichè ne' sodi, ma nullostante persistiamo a credere che l' idea e la inversione non sieno laudevoli. Al disotto di essa finestra o nicchia nel disegno che ora esaminiamo empiono il fondo in primo ordine sul basamento tre specchi riquadrati a similitudine di quelli del campanile; ed altre riquadrature varie scorgonsi qua e là, non sempre in armonia coll' ammanto dei fianchi.

Le modanature che fanno da architrave alla corona dell' edificio, sono nel disegno stesso arricchite di mutoletti alla gotica; ed in vero stile gotico, invece degli specchi lisci del fregio, esso è ornato di formelle alternate di scuretti. Da ciascuna formella sporge un bustro entro stella a spicchi triangolari e circolari sul modello di quelle che si veggono nella fabbrica del Bigallo ed in altre di que'tempi; e combinate in simmetria simili formelle sulle fronti delle navate, in cambio di esse sui contrafforti rispondono semplici specchi. Nel fondo dell' arco maggiore ove manca il ballatoio (non certo rotto senza garbo) veggonsi ripetute altre riquadrature e quadretti che stanno male e male compensano il vuoto di quello; mentre in curva proseguono sotto l'arco le stesse formelle con stelle e busti e gli stessi scuretti descritti pel fregio. Ripetizione al certo non acconcia, che non gode di felice passaggio, e che è più atta a riempire che a produrre varietà e leggiadria. L' occhio nel mezzo del lunettone va munito di traforo ed è interposto tra più fasce e spartimenti, onde rilevasi conoscer bene l' autore l' effetto del vero.

Un solo cordone segna la ghiera del grand' arco, e sul frontespizio sovrastante è in grande ripetuta per bassorilievo una delle dette stelle triangolari e centinate, con riquadrature che l' accompagnano e con fregi a tarsia sullo stile di Giotto. La sua cornice è ad archetti con brutte reste nel ciglio, facenti posto sul vertice a due angeli che sorreggono la croce, come nel disegno del Matas. I pilastri che fiancheggiano lo stesso frontespizio essendo vuoti, si ornano di due colonnette a spira con una statua nel mezzo e sopra liscio pinnacolo. Sono manifestamente troppo leggeri e non concordano punto con quelli dei fianchi. Gli altri due frontespizi poi sulle navate minori si alzano sur una specie di attico immaginato dietro il ballatoio, e presentano una stella ingenerata da un giuoco di riquadrature poco adattato alla dimensione, comecchè ingegnoso. Nel loro vertice sta un angioletto in atto di supplicare, ed ai canti terminano la sommità della facciata altri due pinnacoli simili ai più elevati e come quelli pieni e per fermo non belli. Anche l'ornamento di tutti e tre i frontespizi è piuttosto insipido e non appaga; ed in genere nell' alzata della nave maggiore, ove tutti gli artisti che hanno trattato il prospetto del duomo non fecero certo buona prova, il De Fabris non è stato più degli altri felice. È la parte che, sebbene scevra di sconcezze, più difetta altresì nel suo disegno; il quale del resto ci affrettiamo a dichiarare di grazioso aspetto, tuttochè sembri che quasi faccia perdere il grandioso di S. Maria del Fiore. Il suo merito precipuo sta nell' ingresso

principale, che se non fosse quello del Falcini potrebbe dirsi difficilmente superabile: come è dote speciale dell'autore il mostrare molta dimestichezza collo stile antico fiorentino che si accosta al così detto gotico.

Non rimane da ultimo a dire dei modelli prodotti nel 1843, se non se di quello del Leoni. Si ravvisa molto simile all' altro del Matas, assai però peggiorato. In esso l'effigie degli archi interni non è punto rilevata in modo da produrre sbattimento, ma solo segnata a cunei bianchi e neri, con leggeri membri in superficie piana. I contrafforti sono partiti nelle cinque zone che cingono i fianchi della chiesa, posti nel primo piano di basamento quattro nicchioni con piedistalli sporgenti per statue sedute. La seconda e quarta zona hanno una coppia di nicchie con statuette; e la terza e la quinta un doppio specchio riquadrato a mostacciuolo in tarsia. Le porte laterali appariscono gravi e brutte, per spallette quadrilatere sovrapposte alle colonnette binate dello stipite, e pello sguancio a sesto acuto coperto d' informe arco sorbassato che sorregge pesante frontespizio. Pesantissima è poi la porta di mezzo, e non sempre bene legata coi ricorsi delle cornici: si orna essa pure di due coppie di colonnette con nicchia in mezzo e sconcia sovrimposizione, arco a cunei bicolori, e frontespizio spuntato come gli altri per dar luogo a piccoli tabernacoli. Negl' interstizi delle porte e nei fondi ricorre l' opera a intarsia resa sovente capricciosa, e foggiata a triangoli mistilinei presso agli occhi minori, mentre sui rinfianchi degli archi ai quali sottostanno sporgono dalle riquadrature degli angeli!

Il ballatoio è continuato, ma il fregio a specchi ne è tutto variato, essendo ridotto ad una specie d' intreccio a rombi e borchie di più colori. Sui contrafforti vi ha invece quella specie di stelle molto usate dal De Fabris. Il grande occhio, munito come gli altri di rosone a traforo, sta in mezzo a riquadri messi ad oro ed a fasce che contornano l' arcone. I pilastri di alzata sul ballatoio contengono grandi nicchie con statue, che non stanno male; ma la cornice quasi romana che corona i fianchi è in essi cangiata, sebbene ricorra sul frontespizio il fregio che li orna. Questo frontespizio è molto acuminato, ha come delle centine per cornice, è spuntato in cima per sorreggere un tabernacolo con cucuzzolo in forma di ostensorio, e presenta un bassorilievo e croscritto dal sesto dell'arcone. I frontespizi laterali, del pari assai acuti, hanno uno scudo in mezzo quanto mai sconcio tra insipide riquadrature; sono irti come il maggiore di ricci nelle coste, e portano un microscopico tabernacolo in cima. Sui pilastri di alzata e sui canti del fastigio sorgono su panchetta e piedestallo quattro edicole coronate di pesante cuspide a guisa di pinnacoli.

Pare che lo stesso Leoni non fosse guari persuaso della bontà della sua produzione, dacchè con altro disegno si dette a modificarla. Ne volle bensì conservato sempre l'ordinamento, pago a ridurne l' insieme ad una pretta imitazione del resto della fabbrica, interpretato a suo modo. Non vale tener dietro a siffatte modificazioni, per le quali se qualche parte perse di quella enorme gravezza che la deturpava, non per questo venne di troppo migliorata. Ed in generale se col nuovo disegno il prospetto del duomo voglia ammettersi alquanto ingentilito, è certo che uscì dalle mani di quell'artista mai sempre gretto e meschino. Ed entrambi i disegni di lui vanno privi di pregi speciali, per cui poterli comunque raccomandare; anzi sono de' più inconcludenti nella serie di quelli esaminati, non distinguendosi nemmeno per solenni difetti che provvidamente ne apprendano a fuggirli.

Coriolano Monti *Archit. Ingeg.*

RISORGIMENTO DELL' ARTE

SCULTURA

Una battaglia

Bassorilievo in terracotta di Antonio Pollaiolo

(N. 1426, M. 1498.)

(alto soldi 14, largo 18)

Nel Museo del Sig. O. Gigli

Un bassorilievo in terra cotta del Pollaiolo, il quale rammenta la sua celebre ed in oggi rarissima incisione, ci costringe a riportare quel poco che ne dice il Vasari nella sua vita:

« Egli s'intese degl' ignudi più moderna-
« mente, che fatto non avevano gli altri mae-
« stri innanzi a lui, e scorticò molti uomini
« (cadaveri) per vedere la notomia lor sotto,
« e fu primo a mostrare il modo di cercare i
« muscoli, che avessero forma ed ordine
« nelle figure; e di quelli tutti cinti d' una
« catena intagliò in rame una battaglia, e
« dopo quella fece altre stampe con molto
« migliore intaglio che non avevano fatto gli
« altri maestri ch' erano stati innanzi a lui. »

Tali scarse notizie meritano peraltro molta attenzione. Primieramente da esse sappiamo che il Pollaiolo per migliorare l' imitazione dei corpi nudi si dette il primo allo studio dell' anatomia, e questo era un gran passo verso la conoscenza esatta del corpo umano: ed in questa pratica fu seguito poi da molti, fra i quali dal Bonarruoti.

In secondo luogo fa d' uopo comprender bene il seguente periodo: *e di quelli tutti cinti d' una catena intagliò in rame una battaglia*; questo modo di esprimersi non è chiaro: e se mal non mi oppongo, dovrebbe intendersi, che incise in rame una composizione, di quelle varie ch' egli aveva inventate dei combattenti cinti d' una catena. Osservando ora la stampa, in essa il solo gruppo principale tiene la catena, e gli altri combattono in varie guise, ma senza questa particolarità delle catene. Nel nostro bassorilievo due gruppi in vario modo combattono con la catena, ad esso conviene assai più l'espressione usata dal Vasari, e per questa ragione si può supporre ch' egli vedesse queste invenzioni del Pollaiolo, ma che citando non si rammentò bene della stampa, nè quale di quelle v' incidesse.

Tanto nella stampa che nel bassorilievo la composizione dei tre gruppi principali e in sostanza la medesima quasi fosse uscita dal medesimo programma, ma poi diversissima in quanto ai moti che hanno le figure, per esprimere la rappresentanza medesima. Gioverà vederne il parallelo.

STAMPA	TERRA COTTA
GRUPPO DEL MEZZO BENCHÈ ALQUANTO VERSO LA DESTRA.	IL GRUPPO MEDESIMO NELLA ISTESSA POSIZIONE
Due uomini nudi che han gettato gli scudi e veggonsi a terra si misurano colpi orribili di scimitarra, e con le sinistre tengono stretto un nodo di doppia catena. Nel loro moto i corpi slargano da capo, per ottenere lo spazio onde vibrare il colpo, ed i piedi sono verso il centro.	*Due uomini nudi similmente si veggono con lo scudo imbracciato, dal centro interno dei quali, o dalle mani che non si veggono, pende una catena con fiocco o pendaglio nel mezzo. Essi si minacciano i medesimi colpi, ma diritti ed a piè fermo producendo belle linee ed assai meglio composte.*
GRUPPO A DESTRA	GRUPPO A DESTRA
Due altri combattenti, uno dei quali seduto a terra moribondo; il suo avversario incurvato lo trafigge sotto la mammilla destra, con uno stocco.	*Il vinto a terra è sdraiato supino, le sue gambe sono nella stessa guisa che nella stampa; il suo nemico gli ha posto il piede sinistro sulla faccia, e semigenuflesso, indi con la destra elevata lo minaccia di un colpo finale.*
GRUPPO A SINISTRA	GRUPPO A SINISTRA
Un gladiatore incurvato che ha preso per i capelli il suo avversario, già a terra supino, e lo minaccia di un colpo di stile, che quello a terra cerca di ripararsi con la mano, mentre tenta di restituirgliene un altro con ferro simile.	*Un gladiatore incurvato, che ha preso per i capelli il suo avversario seduto a terra, e lo minaccia con la destra elevata d' un colpo di stile; il vinto intanto con la destra cerca di allontanarlo spingendolo col ginocchio destro, ed ha lo scudo imbracciato nella sinistra.*
SOPRA IL GRUPPO A DESTRA	SOPRA IL GRUPPO A DESTRA
Uomo nudo che con ambe le mani elevate scarica un colpo di scure sopra colui che ferisce il moribondo.	*Gruppo di due combattenti con stocchi pronti a ferire, e con le sinistre alquanto elevate tengono una catena.*
SOPRA IL GRUPPO DI MEZZO	QUASI NELLA MEDESIMA POSIZIONE
Due che combattono. Colui di destra minaccia un colpo di scimitarra, e con la sinistra ritiene il manico della scure che il suo nemico alza per dargli un colpo a due mani.	*Due che combattono, il primo tenta vibrare un colpo di stocco, l'altro rannicchiato a terra pone lo scudo sopra la testa per difendersi.*
SOPRA IL GRUPPO A SINISTRA	SOPRA IL GRUPPO A SINISTRA
Uomo nudo con l' arco teso per trafiggere colui che si difende dal colpo di scure, arrivando in soccorso di quello che la tiene.	*Uomo nudo che ha già legato tormentosamente il suo avversario a un albero, e continua a stringergli la corda ai polsi.*
Il campo è tutto occupato da una boscaglia.	
In tutto dieci figure.	*In tutto dodici figure*

Il nostro bassorilievo ha un merito superiore alla stampa: è assai meglio composto somiglia assai più allo stile antico, ed essendo eseguito di memoria, contiene una franchezza e maestria che costituiscono una bella maniera. Nella incisione, l'imitazione esatta di una natura volgare, benchè simile al vero, nausea l'osservatore che non è idiota, e considerando il tempo nel quale fu incisa, benchè sia un miracolo dell'arte, questo è un merito parziale da non confondersi con altre qualità. Così dal fin qui esposto si deduce, esser questa un'opera rara, poichè non si conoscono altre terre cotte di questo autore; preziosissima poi riflettendo che in quel tempo veruno si accostò tanto al vero genere dei bassorilievi dettato dagli antichi.

Altra questione difficile è quella di sapere dove il Pollaiolo attinse questo tema crudele di combattenti armati e legati a poca distanza dall'avversario con catena, dovendo per conseguenza distruggersi vicendevolmente. Forse ne vide la descrizione in qualche racconto favoloso, l'autore del quale ha posto in caricatura maggiore il già soverchiamente spietato spettacolo dei gladiatori.

Potrebbe pure opinarsi che fosse una abusiva traduzione dei *Laqueatores* d'Isidoro Orig. 18, 56, i quali, fuggendo, con corde cercavano di accappiare l'avversario, e questi portavano scudi di pelli.

Catenata palaestra, intende Stazio 2. Silv. 1. 110, quel modo di combattere, del quale abbiamo un bell'esempio nel gruppo detto i Lottatori di Firenze. E non mi sovviene d'aver incontrata altra espressione consimile presso gli antichi scrittori.

A. M. Migliarini

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi

Scuola francese.

Io vorrei che nessuno potesse supporre dalle mie precedenti parole che questi brevi cenni siano dettati da animosità contro la Francia, per una prevenzione che non mi lasci libero e retto il giudizio su' suoi artisti. Non è vero; io stimo ed onoro, quant'altri mai il possa, i nobili ingegni che la Francia pure possiede, e solo disprezzo le riputazioni usurpate, il suo inchinarsi alla voga del momento ed innalzare le mediocrità o peggio, e sopra tutto le impudenti adulazioni dei suoi giornalisti e scrittori d'arte: adulazioni che anche in Francia saran certo disprezzate e tenute in niun conto da ognuno che pensa rettamente, ma che saranno dal più al meno credute in Italia ed altrove; dove coloro che leggon quelle riviste non possono da loro stessi verificare sino a che punto siano vere le asserzioni che vi si trovano. Quasi tutti i giornali francesi, per esempio, misero a capo di tutti i pittori che concorsero a questa nobile gara di ingegni, il loro Delacroix. Il giurì lo premiò con una grande medaglia d'onore, fu creato senatore e cavaliere, tutti gli onori, tutte le lodi possibili gli furono prodigate. Chi tra i nostri, udendo il rimbombo di tanto applauso, dubiterà cosa sieno realmente i quadri di Delacroix, innalzato da una moda stravagante, di cui la Francia arrossirà tra qualche anno, al disopra di Ary Scheffer e Delaroche?... quadri dove son scelti i tipi più ignobili, dove la natura è mostrata nelle sue più rozze e degradate espressioni, dove niente è disegnato, ma tutto fatto d'un presso a poco incredibile, dove non è una piega, una testa, una mano studiate, e tutto il merito, seppure non è invece un difetto, sta in un modo di dipingere facile e sprezzato, ed in un urtarsi di tinte vivacissime, che colpisce gli occhi della folla, la quale s'arresta estatica davanti a tanta vaghezza di colore. Chi potrà supporre cosa sian la *Battaglia de'Cimbri* di Decamps, i quadri di animali di Troyon, i paesi di Rousseau? Roba meno che sbozzata, dove per quanto cerchi non è possibile cogliere un contorno, una tinta che rendan l'effetto della natura?... E chi potrà valutare al giusto quanto sia usurpata la riputazione d'Ingres, quanto sieno tozze, contorte, barocche le sue figure, quanto il ritratto del grande *Napoleone* sia ridotto ad una caricatura sulla sua tela, una caricatura sia l'*Angelica*, un'altra più grande ancora la *Francesca da Rimini*, e così via via quasi tutte, tranne che il *Voto di S. Luigi*, una delle prime e certo la migliore sua opera, dove, malgrado non sia nulla di divino nella Madonna e negli angeli, pure si vede apparente lo studio di qualcuno de' nostri classici? Cosa inconcepibile, come la Francia si a lungo s'inchini e dia tanta gloria a tali artisti!...

Ma felicemente, quantunque in questo momento d'aberrazione non sieno i più apprezzati dai suoi figli, ella ha pur diversi nomi che vivranno anche quando sarà spenta questa generazione che ora li disconosce; degli onorati dalla moda d'oggi il secolo venturo non parlerà più, e resteranno come rappresentanti di quest'epoca i grandi nomi d'Ary Scheffer, Delaroche, Signol, Vernet, Schopin, Hebert, Lehmann.... ma quest'ultimo è alemanno, egli ha rinnegato la sua nobile patria e s'è naturalizzato francese, e gli ultimi suoi quadri pur troppo han già declinato da quella grandezza e semplicità che spiravano nelle sue opere giovanili. Purtroppo dei due primi, tra questi valenti artisti, non era dato ammirare nessun capo lavoro alla grande esposizione di Parigi; valenti, s'eran ritirati dalla lotta mentr'eran sicuri di riportarne la palma, se non agli occhi del giurì e della folla de' Parigini, certo nell'opinione di tutti gli artisti serj ed assennati e di tutti quelli che non sono influenzati da quelle storte massime di moderna arte francese. Scheffer specialmente lasciò un vuoto immenso che nessuno riempiva: a lui solo era dato compensare la mancanza assoluta che si notava in ogni scuola di quella nobilissima estrinsecazione dell'arte sacra: coll'immenso affetto delle sue figure, collo stile purissimo delle sue composizioni, avrebbe fatto obbliare tanto vuoto, la mancanza assoluta di quel suono in quella del resto compiuta armonia... avrebbe regnato solo, chè nessun'altro era tale neppure da avvicinarsegli... e si ritrasse. Del pari nessun v'era fra gli artisti francesi che avesse potuto contrapporsi al grande, severo, classico stile di Delaroche che cesse pure il campo; e fu cosa ben dolorosa, per chi amava e stimava tanto que' due nobili ingegni, non trovare una sola loro tela da ammirare, in quelle superbe sale.

Cessero il campo!... ed invece delle angeliche e purissime figure di Scheffer, tutti innalzarono al primo posto nella classe religiosa i quadri di Herin, vastissime tele, alcune ben dipinte, ben disposte, ben disegnate, dov'era tutto lo stile e la maniera di comporre e di colorire della scuola bolognese, ma dove altresì tutto si trovava tranne che il sentimento religioso e l'affetto; e quando in soggetti come il *Martirio di S. Ciro e di sua madre*, il *Martirio di S. Ippolito*, *S. Giacinto che invocando la Vergine risuscita un annegato*,... quando nelle rappresentazioni di quelle scene e di quei supplizi, che il solo entusiasmo religioso ed una fede, un affetto senza limiti potevano inspirare e far sopportare, su quei volti di tanti morenti non si legge un riflesso almeno di tanta fede, entusiasmo ed amore, io trovo che quei soggetti sono falsati, e che quei quadri non sono quadri sacri. Mi parevano invece molto meglio adempiute tutte le esigenze d'un quadro religioso nella più modesta tela di Brisset: *Chi diverrà umile come questo piccolo ragazzo, quegli sarà il più grande nel regno dei cieli:* è un quadro meno brillante, dov'è meno scienza e genio, ma più sentito, più serio, più sacro: la figura del Cristo in piedi che posa una mano sulla spalla al fanciullo, semplicemente panneggiata, spira tutta la divina mansuetudine che sì pochi sanno imprimere a quella celeste figura, ed il ragazzo non è bello, nè ricco, ma una povera creaturina umile, sofferente, della più bassa classe della società. Le altre persone che ascoltano le parole del maestro, son tutte semplici e ben disegnate figure, ed il colore n'è quale si conviene a tali soggetti, simpatico ed intonato, ma senza brio straordinario. Malgrado le modeste proporzioni di questa tela rimpetto a tante altre di soggetti sacri, essa tiene il secondo posto in quella classe, nelle numerose sale destinate alla Francia; mentre il primo è assolutamente

devoluto a Signol, coi due bellissimi quadri dell' *Adultera*.

Veramente Signol è un grande e coscienzioso artista: infinito sentimento, studio, delicatezza ed amore domina in que' due quadri da cavalletto, di cui per tutto si conoscono dagli artisti le belle incisioni e litografie: a differenza de' quadri inglesi davanti i quali si prova una specie di disinganno quando prima se ne amavano le incisioni, questi guadagnavano immensamente, poichè la dolcezza, la verità, la sobrietà del colorito rispondono alle bellissime composizioni ed al perfetto disegno. Nel secondo quadro specialmente, dove il Cristo perdona, e presa per una mano la donna prostrata a terra, la rialza ammonendola di non peccar più, è indicibile il dolore, il pentimento, la vergogna diffusa su quel volto che non ha coraggio di rialzarsi, eppure attraverso le lagrime che le gonfiano gli occhi, fissa sul Redentore uno sguardo d' infinita riconoscenza.

È un' altra piccola tela, non tanto conosciuta in Italia quanto le prime, gli *Angeli che pregano intorno al corpo della Maddalena*; bellissimo soggetto, e reso con una celestiale dolcezza. Una luce misteriosa, quale talvolta appare ne' sogni, si diffonde dall' alto su quegli affettuosissimi gruppi d' angioli che stanno intorno alla morta santa, fissandola con indicibile amore, pregando ed alzando gli occhi e le braccia supplicanti a chi può riunirla a loro in paradiso. Nulla passione terrena in quelle pure, graziose, malinconiche figurine, e come quella luce il cui tuono ha un influsso più soave di quello che c' illumina in questo mondo, così ognuna di quelle caste fronti porta il suggello d'una natura più eletta.

I grandi quadri di storia di Signol serbano in vaste proporzioni il merito di composizione, di colorito, ed il soave sentimento de' piccoli quadri religiosi; i suoi *Crociati che passano il Bosforo* sono la miglior tela di storia che la Francia si avesse, malgrado il profondo obblio in cui la posero gli scrittori d' arte in questa occasione, obblio che somiglia quello in cui fu posto il belga De Blefo. Ogni figura diligentemente studiata e disegnata, ogni espressione giusta, il colorito oltre ogni dire simpatico e vero, malgrado l'ardua difficoltà dell' assunto. Sul tranquillo Bosforo, sotto un caldo e scintillante raggio di sole, passa una barca che porta i Crociati; un gruppo di donne, vestite di ricchissimi costumi, è seduto a prora, rivolto verso la parte ove la barca è diretta, e si legge su quelle bellissime fronti la commozione del trovarsi finalmente, dopo tanti pericoli e fatiche la cui traccia è già palese sulle patite fisonomie, presso alla sospirata meta del viaggio; ed una d' esse, oltre ogni dire cara figura, già si reclina languente, come vinta dalle troppe ansie e dal duro cammino. Dietro a questo incantevole gruppo è un guerriero ritto in piedi come a proteggerle, posato alteramente alla sua spada ed all' albero che sostiene la vela, e che intentamente fissa lo sguardo che sogna trionfi e riscatto, sulla riva cui vola la barca; — e dietro a lui, e davanti alle donne, son altri crocesignati e cavalieri e remiganti, tutte superbe, espressive, nobilissime figure. — Il sole sorride su questa scena, su quella gente che viene sì da lontano guidata da una fede e da un affetto; ma la vela, sulla quale campeggia la croce, e che si gonfia sotto il soffio della brezza, proietta la sua ombra sopra una gran parte della barca, e lascia battere il lieto raggio soltanto sulle figure sedute a prora, ed in parte su quel grazioso gruppo di giovani donne. È così sapientemente ottenuto quel vivo raggio di sole, e tutto il resto del quadro è in tal riflesso caldo, giusto e tranquillo, da farne una cosa sorprendente di scienza a chiunque per poco s'intenda d' arte: perchè le povere tinte della tavolozza, dove la biacca è la sola luce che sia data al pittore, rendessero quel caldo raggio, che forte intonazione dovea mai essere in tutto il resto della tela!..... Eppure non v' appariva: anche nell'ombra le tinte bianche si vedevan bianche, ed in un piccolo barchetto rimorchiato dal legno principale, era un altro gruppo di donne (una delle quali svenuta, pallidissima) dipinte con tuoni sì chiari, sì dolci, da far sembrare un miracolo quella luce straordinaria che ciò malgrado era ottenuta più avanti. — Era una superba tela, dove se una cosa fosse stata a desiderare, quella si era che le tinte dela vela, la quale intercettava i raggi del sole, fossero meno brillanti e vaghe.

Bella artisticamente del pari, se non forse d' un insieme sì attraente a primo aspetto, era un' altra tela dello stesso artista, la *presa di Gerusalemme*. I morti, i morenti, ed i feriti che trovan puranco forza di sollevarsi e render grazie a Dio dell' averli finalmente addotti tra le sacre mura, nell' espressioni, nel colore, nel disegno non cedono in nulla alle belle e serie figure dei cavalieri al passaggio del Bosforo. — Le tele di Signol vivranno e saranno ammirate anche di qui a qualche secolo. Che avverrà di quelle di Delacroix, che chiamasi pure pittore storico, ed è proclamato non solo il primo artista di Francia, ma di tutto il mondo da ogni giornale, e tra gli altri da un signor Edmondo About nel suo — *Voyage à travers l' exposition des beaux-arts* — volumetto che temo sarà troppo letto e diffuso in Italia, ammasso d' impudenti menzogne, adulazioni e sciocchezze, di cui non arriverà mai a farsi una giusta idea, chi non può confrontarle colla verità. — Vero *travers*, del quale l'arte e la letteratura si vergogneranno del pari.

Non credo possa darsi più forte sprezzatore della forma, del disegno e dello studio di Eugenio Delacroix. — Copre vasti spazi con macchie spesso informi di tinta, come nella *morte di Marino Faliero*, dove una massa senza contorni di tinte brillanti stesa sui gradini della grande scala de'Giganti, vuol dire il corpo del morto doge; un mezzo palmo di color rosso all' un dei capi è il sito ove fu recisa la testa, ed un mezzo metro di tinta bianca con qualche pennellata grigia spruzzata di qua e di là, vuol dire il panno che involge e cela il capo del giustiziato. — O nell' altra tela la *Caccia del lione*, dove, malgrado la spiegazione del catalogo, bisogna stare fisando a lungo prima d' arrivare a discernere una forma umana in quella massa confusa di tinte strillanti una vicina all' altra. — La meno spiacevole delle tante opere di Delacroix era certo i *Massacri di Scio*. Credo fosse uno dei primi suoi quadri: ma quantunque là s' intravedesse pur ancora un certo quale studio del vero, era anche quella dove più aperta appariva la tendenza a scegliere i più ributtanti tipi che la natura ci presenti, e dopo fisati un istante gli occhi, io dovea torneli vinta da un indicibile disgusto alla vista di quei cadaveri informi sopra i quali si trascinano larve di ragazzi; a quei seni scoperti di vecchie donne magre, abbruciate dal sole, a quelle espressioni tutte schifose. Se anche talvolta la misera umanità si presenta sotto questo desolante lurido aspetto, non deve scegliersela l'artista: son pagine che troppo straziano e rivoltano il cuore. Io non parlerò ad una ad una di tutte le tele di Delacroix, inconcepibili traviamenti d'una fantasia forse fertile ed ingegnosa, e d'una nazione civilizzata che li mette sull'altare; come per una ragione tutta opposta non parlerò delle opere di Vernet, nome conosciuto e riverito da tutti, e di cui per mezzo delle bellissime incisioni di Jazet e Burdet si conoscono quasi tutte le composizioni. Solo dirò che i suoi quadri rispondono pienamente all'ideale che da quelle incisioni la mente se ne era formata, e l' oltrepassano! . . . . Che in essa è anima e vita, color vero e bellissimo, tocco franco unito ad un semplice e largo pennelleggiare.

D'ogni gruppo della *Smala* si farebbe un incantevole quadretto, eppur nell' insieme c'è tanta unità di concetto e di espressioni da farne una cosa meravigliosa. Vernet è un nome che dal più al meno è rispettato anche dai fanatici lodatori della moderna scuola francese, che forse temono di urtare troppo forte nelle affezioni delle masse del popolo e dei militari, pei quali è l' artista di predilezione.

LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO

PROGRAMMA DI CONCORSO

ROMA — La insigne Artistica Congregazione dei Virtuosi al Pantheon di Roma pubblicò il seguente Programma pel grande concorso gregoriano in pittura, scultura e architettura, che avrà luogo nell'aprile 1856, e che è aperto agli artisti cattolici di tutte le nazioni.

PITTURA — *Gesù Cristo pone in mezzo agli Apostoli il fanciullo, esempio dell' Umiltà.* (S. Matt. Cap. XVIII).

Il quadro a olio sarà in tela, lungo palmi quattro architettonici romani, alto palmi tre.

Premio — Una medaglia d'oro del valore di zecchini venticinque, ed una copia dell'opera premiata allorchè sia stata disegnata ed incisa.

SCULTURA — *Un gruppo composto di Maria Vergine, S. Giuseppe ed il Bambino.*

Gruppo di tutto rilievo in gesso, o in terra cotta, dell'altezza di palmi architettonici romani tre, non compresa la pianta.

Premio — Una medaglia d'oro del valore di zecchini venticinque, ed una copia dell'opera premiata allorchè sia stata disegnata ed incisa.

ARCHITETTURA — *Un ospedale per 3000 persone, 1500 di ciascun sesso, da costituirsi in una capitale di stato.*

L'edifizio dovrà essere ideato, classificato, e disposto con quell'ordine, convenienza, e comodi, che sono voluti dai più recenti progressi della scienza igienica, ed adottati nei primari stabilimenti di tal genere, tanto rispetto alle parti principali ed assolutamente necessarie, quanto riguardo alle accessorie ed ipoteticamente utili.

Una chiesa, un'abitazione per la famiglia religiosa, cui debba affidarsi la cura spirituale degl'infermi, non che quelle pei giovani studenti delle professioni sanitarie e per gli assistenti; una clinica, un teatro anatomico, tutto dovrà aversi in conto nell'ideare le parti e l'assieme dell'edifizio, onde l'esteriore e l'interiore nel miglior modo organizzati, presentino l'armonia delle parti col tutto, congiungano l'utile al decoroso.

Il progetto sarà dimostrato in sei tavole acquarellate, in gran foglio, cioè due per le icnografie, due per le ortografie interne, una per le esterne ed una per le membrature delle principali parti.

Per le icnografie la scala metrica sarà nella proporzione di tre a mille, per le ortografie esterne ed interne di sei a mille, e per le membrature architettoniche di dodici a mille.

Premio — Una medaglia d'oro del valore di zecchini venticinque, ed una copia delle tavole dell'opera premiata allorchè vengano incise.

Discipline

Le opere del concorso dovranno essere presentate nel dì 15 aprile 1857 al segretario della Insigne Artistica Congregazione, il quale si troverà in tal giorno nella galleria al Pantheon dalle 10 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

Quelle che non verranno consegnate precisamente nell'indicato giorno nelle ore stabilite o dal l'autore stesso, o da un commesso di lui, sia questo italiano, o estero, non saranno ricevute in concorso, nè potranno ammettersi giustificazioni sul ritardo.

Se le opere non giungeranno alle misure prescritte, o le eccederanno, non verranno ammesse al Concorso.

ARCHEOLOGIA

L'*Osservatore dalmato* del 16 corrente reca il seguente articolo interessante per gli archeologi:

« Un dotto sacerdote nostro amico Don Matteo Vadopic ci scrive da Grudda, distretto di Ragusavecchia, in data 26 p. p. aprile:

« Ai 5 corrente praticandosi un escavo per una cisterna a Ragusavecchia (antica Epidauro) i lavoranti s'imbatterono in vari pezzi di rovine, frantumi di cornici, rottami di vasi di terra, cippi spezzati, lapidi sepolcrali infrante, oggetti, come vedi, di niun valore, ma indizi, che se si praticassero in regola degli escavi, che saremmo forniti di materiali sufficienti a dilucidare la posizione, la storia e l'importanza di quella poco conosciuta colonia romana. Fra cotante ruine si giunsero a trar fuori due cippi; uno spezzato con una iscrizione cancellata da qualche antico vandalo, forse nella prima distruzione d'Epidauro, della quale appena potei rilevare le sole parole: *Votum Militum* e dopo una lacuna alcune lettere che sembrano indicare *Marco Tri . . . o Ti . . . n . . .* (Tribuno Titiniae?)

« Il secondo cippo è benissimo conservato; la pietra di cui è formato è di queste calcari di cui abbonda la contrada, detta volgarmente *Mekusa*. Presenta la forma di un parallelepipedo ed angoloi e cornice alto tre piedi veneti, largo due o tre polici, profondo un piede e sei pollici all'incirca.

« Sulla facciata sta in bellissimo cara tere latino nitido e regolare la seguente iscrizione, che ricorda l'epoca decorosa dagli Augusti agli Antonini.

P. Aelio P. T. .
Tro
Osilliano
Novia Bassilla
Mater Et Novia Jus
Tilla Avia Posuerunt
Et Sportulis Decurio
Augustalibus Et Sexvi
Ris Datis Item Pugilum
Spectaculo Dedicaverunt
Huic Universus
Ordo Decurionatus
Honorem Et Locum
Statuae Decrevit

« Ora a te Sembrami che meriti d'essere studiato *Tro Osilliano* se cioè debba leggersi *Tribuno Osilliano* ovvero *Tribulo*; quindi se Osillia fosse nome gentilizio di tribù, e nome di legione, o di qualche altra colonia romana patria di Elio.

« Merita pure che si noti: Che Epidauro aveva il suo Decurione dalle sportule augustiali = *I Sexviri* dirigenti i giochi pubblici e — *L'ordo Decurionatus* cui spettava decretare *Honorem Et Loeum* de' monumenti da erigersi.

« Trovossi pure nell'istesso luogo una bellissima medaglia di bronzo, ben conservata, di media grandezza. Sul dritto è scolpita in rilievo una testa colla leggenda: *Antoninus Aug. Pius. PP. Tri P . . .* Non potrei ben decifrare l'anno *Tribuniciae Potestatis*. Sul rovescio poi con molta esattezza e precisione lavorata: Una figura umana sedente in riva di fiume o mare che siasi, con la sinistra tenente una canna e colla destra appoggiata su d'una barca. La sola parola pienamente leggibile è *Tiberi*. È questa una personificazione di Tevere? E alluderebbe forse alla ristorazione del porto d'Ostia eseguita per ordine d'Antonino durante la fabbrica delle terme datovi ricetto a que' di Terracina e di Gaeta? O a qualche episodio durante la terribile carestia che afflisse la sua capitale sotto il suo regno? Mancandomene dati e confronti non prosieguo. »

Ci sembra tanto notevole tutto ciò che non possiamo a meno di far riflettere a' nostri lettori che se per iscavare una sola cisterna cioè sull'area di pochi piedi e pochi piedi di profondità si potè rinvenire tal tesoro d'antichità — ove gli scavi fossero eseguiti con intelligenza ed amore chi sa cosa ancor si potrebbe trovare della città, la quale più che dalla mano del barbaro, patì forse dall'abbandono. Ma su ciò ritorneremo. Aggiungiamo soltanto per coloro che non fossero istrutti nella storia delle romane Colonie che, secondo Reinesio, l'*Ordo Decurionatus* vi esercitava le funzioni che il Senato esercitava in Roma.

NUOVA RACCOLTA DI LETTERE

SULLA PITTURA, SCULTURA ED ARCHITETTURA, EC.

Il volume terzo della presente raccolta, che doveva comparire alcuni anni or sono, vedrà la luce soltanto nel prossimo mese di settembre. Una sequela di avvenimenti, più o meno infausti, obbligarono di protrarre a tempi migliori il nostro vivo desiderio di compiere l'inconinciata intrapresa. Ora che le cose del mondo sembrano promettere giorni più tranquilli, e che molti onorevoli personaggi ed amici ci sollecitano all'opera, serva il presente annunzio per invitare gli amatori degli studi artistici a darci le ambite loro commissioni.

Simile ai precedenti il terzo volume si comporrà di cento cinquanta lettere inedite, importanti per nomi e per materie. Stiamo poi preparando il quarto, e forse ultimo, volume della presente raccolta.

Bologna 15 Maggio 1856.

L'editore ed annotatore
MICHELANGIOLO GUALANDI

MEMORIE ORIGINALI ITALIANE

RIGUARDANTI LE BELLE ARTI, BOLOGNA, EC., IN 8.

Di questa raccolta vennero già pubblicate, vari anni or sono, sei serie formanti tre voluni, e contengono 193 memorie o documenti inediti corredati di illustrazioni e di note. Promettemmo un'appendice, o la serie settima e ottava da pubblicarsi in un solo volume e conterrà documenti importanti per date, per nomi, per materie, estratti dagli archivi di più città d'Italia. Quale appendice vedrà la luce terminata che sia la *nuova raccolta di lettere artistiche* di cui è fatto cenno nell'altro annunzio. Delle precedente serie 1 a 6 trovansi ancora disponibili cento esemplari. L'appendice formerà un volume di non meno di 450 pagine. (da vendersi anche separatamente).

Questa raccolta, nota da lungo tempo e per l'altra delle lettere, tanti e benemeriti e distinti personaggi prestarono l'opera loro, è abbastanza raccomandata al pubblico; non ci rimane dunque che d'indovinare lo continuazione dell'ambito suo gradimento.

Bologna 15 maggio 1856.

L'editore ed annotatore
MICHELANGIOLO GUALANDI

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 23

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 7 Giugno 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non s ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Ciatti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozie Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA		NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	
	Un anno		Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco. .	» 20	Estero	» 50

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

L' associazione è obbligatoria per un anno; quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Architettura

La Facciata del Duomo di Firenze = Ultimi Disegni del Faltoni e del Villa. = Ing. Arch. CORIOLANO MONTI.

Giudizi intorno l' Esposizione di Belle Arti a Parigi.

Prussia = Artisti nominati = Leo, Gude, Calame, Graeb = LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO.

Esposizione di Belle Arti in Roma.

Artisti nominati — Da Tivoli, Maes, Ardy, Colemann, Rauch, Van Muydon, Ippolito Caffi, Quaedely, Coghetti Golezzoni, Lehman, Castelli, Bernonville, Bucart, De-Paris, Michael, Kuebel, Zaunett.

Documenti Inediti per servire alla Storia delle Arti.

Osservazioni inedite alla Vita di Niccola e Giovanni Pisani Scultori Fiorentini.

« *Se però son vere queste parole, che intagliate nel marmo si leggono: Anno D. MCXVI, IX. Kal, Augusti obiit D. Mathilda etc.* »

« *Non essendo stato in Toscana in questi tempi dopo Arnolfo in pregio niun altro Scultore che Fuccio Architetto e Scultore fiorentino, il quale fece S. M. sopr' Arno in Firenze ec.* »

« *Niccola adunque essendosi fatto conoscere per molto migliore Maestro, che Fuccio non era, fu chiamato a Bologna nel 1225 ec.* »

« *Onde s' adoperò non poco nella fabbrica della Badia di Settimo non stata finita dagli esecutori del Conte Ugo di Lucemburgo ec.* »

« *Avendo al tempo di Niccola cominciato i Fiorentini a gettar per terra molte Torri già state fatte di maniera barbara per tutta la Città, perchè meno venissero ec.* »

« *Poi, tornato in Firenze l' anno medesimo che tornarono i Guelfi disegnò la chiesa di S. Trinita e'l Monastero delle donne di Faenza.* »

« *Per adoperarsi insieme con altri alle opere delle mulina d' Arno, che si facevano da San Gregorio appresso alla piazza de' Mozzi.* »

« *Che tornando Federigo Barbarossa da Roma dove s' era incoronato e passando per Arezzo molt' anni dopo che era fatta la lodò infinitamente.* »

« *Servirono Bonifasio VIII in molte opere di Scultura et in Architettura quando fece Civita Castellana.* »

« *Et l' anno 1300 essendo Niccola da Prato Cardinal Legato dal Pada a Firenze per accomodare le discordie de' fiorentini, le fece fare un Monastero di donne in Prato* » LEOPOLDO DEL MIGLIORE

Roma

Una testa anatomica, formata da figure anatomiche.

Soscrizione Artistica Toscana

Permessa da Governativa Disposizione del 19 Maggio 1856.

LA FACCIATA DEL DUOMO

DI FIRENZE

VII.

Ultimi disegni

Se io dovessi argomentare dalla stanchezza che provo nel trattare da lungo tempo un soggetto medesimo in aspetto presso a a poco conforme, del tedio che non possono a meno di ayere ingenerato nel lettore spinose descrizioni ed una sterile rassegna, per verità dovrei temere di essere addivenuto incomportabile. Tuttavolta si comprenderà di leggeri avere io uno scopo nel non piacevole assunto e mirare ad un intento; i quali mi parria che non sarebbero efficacemente per raggiungersi ove molto diversamente, ed in modo sommario e sollecito, fosse discorsa la materia, anzichè svolgerla nei moltiplici elementi e rispetti che presenta. In grazia di ciò piaccia cortesemente sospendere sino alla fine un giudizio sulla qualsiasi mia fatica, ed ancora per poco si voglia soffrire la prosecuzione, anzi il compimento, della filatera anteriore. Non restano, lode al cielo, se non se due disegni, e poi potremo spaziare in considerazioni meno anguste che non quelle imposte dal fatto di un individuo.

I due disegni sulla facciata di S. Maria del Fiore, de' quali rimane alla perfine a favellare, sono del sig. Perseo Pompeo Faltoni, architetto-scultore, come egli stesso si noma, e dello scultore sig. Ignazio Villa. Il primo, se ben mi rammento, produsse il suo in veduta prospettica nell'occasione della pubblica mostra di belle arti nelle sale dell'Accademia fiorentina l' anno 1852, salvo equivoco. In quella circostanza parmi a vero dire che passasse quasi inosservato; ma o sia pregio di alcune modificazioni che l'autore insinuò avere introdotte nel primitivo pensiero, o sia che il pubblico, troppo distratto in oggetti più appariscenti, amassé osservare a parte il prospetto del duomo, certo si è che quando l'anno decorso il lavoro del sig. Faltoni fu esposto di nuovo sotto la lente dioramica, levò alto grido, e può dirsi che tutta Firenze si recasse allo studio dell' artista per ammirarlo. Glie ne vennero quindi molti encomi e rallegramenti: e per verità se è sempre lodevole chi per effetto di zelo e per amore dell' arte si dà disinteressatamente a studiare un tema arduo ed importante, nel caso attuale al Faltoni si deve sapere anco maggior grado per avere rieccitato gli animi dei Fiorentini ad una degna impresa, che dopo le disposizioni del 1843 i grandi avvenimenti accaduti in Italia sullo scorcio del decennio passato doveano a ragione fare sospendere, ma che ora sarebbe pur desiderabile che avesse effetto. Passerò sopra all' enfasi ed alla esagerazione di certi giornaletti, ne' quali è rincrescevole vedere come giovani letterati che fanno in essi il loro tirocinio non diene prova di maggiori cognizioni, di miglior sagacia, e soprattutto di più coscienza, parlando pacatamente di ciò che sanno, e non cacciando malaccortamente il becco da pertutto, lusingandosi con certe sparate e con luoghi comuni, troppo male a proposito adoperati, di compiere il sacro officio di scrittore e pubblico ammonitore; mentre invece tendono a riversare il dispregio, non il refrigerio, su questa infelice patria nostra, alla quale viva Iddio, sembra omai che tutto voglia contendersi! Ma non è da passarsi del fatto di due uomini maturi che in due reputati giornali presero a parlare del lavoro del sig. Faltoni, voglio dire dell' ingegnere Pasqui e dal Ch. sig. L. Delâtre, l' uno nello *Spettatore*

di Firenze, l'altro nella *Revue Franco-Italienne* di Parigi. Entrambi lodano ed incoraggiano l'artista, ed in questo siamo perfettamente d'accordo; ma scendendo a parlare del merito in arte del suo lavoro, mi sia permesso il dirlo, toccano il tasto in che a farlo apposta esso falla. Singolarissimo è poi lo scrittore francese quando con quella immaginazione e fervidezza, tutte proprie del brio e della vaporosità della sua nazione (ed in che veramente ella è privilegiata) fabbrica comenti sul modello del Faltoni per quello che non vi si trova, o per cui pecca, dandosi ad investigazioni che non hanno nulla che fare col soggetto, o che zoppicherebbero, o che portano a tutt'altra conclusione. Di quest'ultima tempra è il mostrare il sig. Faltoni preparato al disegno della facciata col suo bello e veramente importante studio della ragione architettonica della chiesa di S. Maria del Fiore; (1) studio che di tutto cuore e quanto mai per noi si possa apprezziamo e commendiamo, anzi intorno ad esso andiamo tant'oltre da riconoscerne l'autore benemerito dell'arte, della sua istoria e del suo largo insegnamento, più che se avesse colto il miglior disegno di facciata. Ci guardi il cielo pertanto dal rivolgere a danno del medesimo la poca accortezza de'suoi critici: ma purtroppo non cogliendo nel segno accade sovente di fare officio inverso a quello, che per avventura si sarebbe creduto.

Il perchè dal prof. Falcini fu pubblicato contro il Faltoni un opuscolo, col quale si notano gravi errori incorsi nel disegno lodato. Di quì si è accesa ed è per invelenirsi una polemica, nella quale io dichiaro non volere punto entrare, e da cui niente di bene può scaturire pell'importante del nostro tema, andandosi ad aggirare su incidenti e fatti personali, che nulla concludono sul buono della questione, e dai quali non dipende il merito essenziale dell'opera in discussione. Per amore del vero però di cui non sono certo timido amico, e dappoichè il sig. Faltoni ebbe la gentilezza di comunicarmi certe sue osservazioni, debbo aggiungere, che lo spostamento imputatogli delle porte nella facciata del duomo non sembra verificarsi, che quello degli occhi minori è sì notevole che non può contrastarsi, che l'altro dell'occhio maggiore, se sussiste nel modo che mi fu dimostrato, dee riconoscersi ingegnoso, consistendo nell'avere iscritto con raggio osculatore in sommità della circonferenza dell'occhio attuale una luce alquanto più piccola. Piaccia por mente a questo espediente, al quale avremo motivo di riferirci, e di che sen vuole dar merito al Faltoni. Esso mi mostrò ancora e il disegno architettonico della intera facciata e più studi in maggiore scala di profili, scorci e particolari, da persuadere di non essersi accinto ad eseguire una prospettiva, innanzi di maturare una dimostrazione geometrica. Quanto al ricorrere delle cornici e delle linee dei fianchi, l'artista stesso mi fece avvertire come proseguissero o fossero richiamate alcune, che a dir vero neppure a me da principio aveva sembrato che soddisfacessero a tal condizione. Di queste notizie ci gioveremo nell'esaminare il disegno prenunziato; e così non si troverà al tutto inutile e sarà come giustificato il preambolo che forse mio malgrado, ma pure non senza ragione, sono stato astretto di premettere per dar prova, in contesa tuttora viva, della imparzialità di che mi vanto.

Tutti conoscono in Firenze il modello del sig. Faltoni, e se ne fecero immagini anche in fotografia. Col lenocinio dei colori esso è sorprendente, ed anche l'artista sperimentato ha d'uopo in rimirarlo di imporre freno ai sensi per distinguere le realtà dalle apparenze. Considerato all'ingrosso, non ricercando i particolari e lo stile, non manca di pregi, eccettuati però sempre gli attribuitigli. I contrafforti in esso prodotti sono smussati ad ottagono: più grossi gli angolari poco meno del doppio degl'intermedi, avendo i primi quasi aspetto di torre, non di gentile rinforzo come nel campanile. Le linee de'fianchi che meglio ricorrono sono quelle della corona; non dico del ballatoio, perchè soppresso, cambiatone e sparitone il davanzale in cornice a dentelli ed in fregio di rosoni e triangoli in tarsia. Il seguito bensì di archetti che lo sorreggono, se manca nei contrafforti, riapparisce nei fondi; in quelli delle navate laterali con busti sotto alternati a targhe e stemmi, in quello della navata di mezzo dando origine ad un portichetto gotico a fitte colonnette con ambulacro dietro. Questo portichetto tien luogo del gran fregio a specchi del coronamento laterale; anzi il suo piano si confonde colle linee che formano l'architrave del coronamento stesso, ridotto come in soglia di verone con mutoli e formelle; verone che del resto non manca neppure di parapetto dopo le colonnette. Il gran fregio poi coll'architrave suddetti mentre proseguono con diversa acconciatura sui contrafforti, scompariscono affatto sulle fronti delle navate laterali per dare ivi luogo a mostre di archi in sesto acuto, che non rispondono a quelli interni, ma invece stanno tanto più in alto, sebbene facciano sembianza di contenerne gli occhi spostati. Perciò può dirsi che questi archi abbiano quasi aspetto di lunettoni finti, vengono riquadrati da tutte le parti e certo non malamente, ed anche gli occhi sono graziosi e ben composti.

Cotali lunettoni insistono sur una specie di cornice o fascia a gran scozia, che sembra proprio fatta per loro, dacchè sebbene cinga i contrafforti e ricorra per tutto il prospetto, non risponde con nessuna linea dei fianchi, e passa ben anche sotto alle mensole del portichetto. Eppure ella è importantissima e segna come il secondo piano della facciata: e nemmen vale che sia sotto munita di archetti ed altro, che danno origine a specchi con tarsia a somiglianza dei fianchi, quando poi pare che il loro spartimento non concordi colle zone che questi distinguono. D'altra parte gli stessi specchi appariscono in piccola estensione, nè lasciano di essere frastagliati di estranei fregi, ed anche in basso si scorgono disposti in forma diversa. Checchè ne sia di ciò, tra i medesimi rilevano le porte del tempio, tutte tre ornate di colonnette binate a spira, e la principale di due coppie con in mezzo una statua su mensola. Non son brutte, nè mancano di essere studiate, ma ritraggono ben poco dello stile de'tempi e del duomo, massime la mediana per quel doppio binato e quel massiccio delle ali sormontato di notevoli tabernacoli. Il meglio loro sta nei frontespizi, composti peraltro in foggia tutta diversa da quelli delle esistenti, a petto delle quali le stesse porte perdono anche perchè d'aspetto men ricco. Non legano poi punto colle linee della facciata, nè tampoco con quelle dei fianchi, e propriamente appariscono come applicate.

Lungo sarebbe il descrivere la forma dei contrafforti ed il succedersi degli anelli, dei rigiri, delle balzane colle cose che li compongono. Ciò dimostri come sieno complicati; e se per qualcuna di simili accidentalità le fasce laterali ricorrono, a nulla monta. Converrebbe che le parti essenziali di quei grandi membri stessero in armonia col resto dell'edificio, poco importando invece se qualche accessorio se ne discostasse alquanto. Certo le nicchie, gli specchi e qualcuno dei fregi che li ornano, isolatamente considerati sono graziosi; ma questo non conclude quando l'insieme non è felice, e cozza anzichè concordare colla generale ossatura della chiesa e del campanile. Anco il possedere specchi in fila col gran fregio della corona, il proseguire che fanno le linee estreme dell'architrave non suffraga, allorchè poi il ballatoio manca ed il carattere generale ne è invertito.

Terminano la facciata del Faltoni tre frontespizi curvi a sesto acuto con appendice in cima che dolcemente li sagoma, formando una cimasa che regge un angelo dalle parti e la croce in alto con buonissimo garbo. All'aspetto fanno certo meglio così che se fossero rettilinei; ma in cotal foggia sono poi di stile, e sopratutto possono ammettersi nelle grandiose dimensioni che il duomo loro impone? Quanto ai particolari, non diremo che non abbiano appariscenza; e certo fu molto savio consiglio l'introdurre nel fondo de'frontespizi stessi bassorilievi tra proprie riquadrature, anzichè presumere con giuochi di linee o figure di empire convenientemente quei

(1) *Razionalità geometrica della pianta e dell'alzato del Tempio di S. Maria del Fiore, oggi Duomo di Firenze, secondo il concetto di Arnolfo, ora per la prima volta trovata e dimostrata scentificamente dall'architetto scultore* P. Pompeo Faltoni. — Firenze 1855, lit. archit. Paris.

vuoti. Ciò che bensì assolutamente non può approvarsi per nessun verso ed a nessun caso, si è l'avere imposto il frontespizio di mezzo sur un fregio tanto più basso della cornice suprema del tempio, sottoponendo ad essa quella de' contrafforti mediani, e quivi cangiando l'altra nel basamento di un pinnacolo! Nondimeno il detto fregio e la linea del ballatoio circoscrivono assai bene l'occhio maggiore, che resta così dolcemente riquadrato e benissimo composto tra un compartimento di una sorte di tre nicchie per parte con statue e cucuzzoli sporgenti con ottima grazia. Questa, a nostro avviso, è la parte più originale di tutto il prospetto e che merita speciale considerazione, senza dire però che sia interamente al sito appropiata. Ornano la sommità de' contrafforti tabernacoli ottagoni a traforo con statuà dentro in trasparenza e sopra guglia bene guarnita de' consueti finimenti, per modo che sono questi i migliori pinnacoli prodotti pel duomo da tanti disegni.

Con quanto si è sin qui sinceramente esposto noi non abbiamo inteso fare la critica del disegno del sig. Faltoni pella polemica sopra esso accesa; ma solo esaminarlo all' uopo del nostro assunto, siccome ne è stato forza per tanti altri di artisti non inferiori a lui, e certo di riputazione più formata. Quindi del detto ci gioveremo nello stringere all' ultimo le fila della nostra tesi, quando porremo tutti i disegni esaminati a confronto sommario l' uno a petto dell' altro. E senza più, grazie al cielo e finalmente, al modello del Villa.

Fresca fresca è questa produzione, se non forse surta dopo il chiasso destato dal Faltoni; dacchè la fotografia che la pubblica e di cui ci gioviamo in darne conto, va unita ad un opuscolo stampato del 1856. (1) È la seconda volta che io son tratto mio malgrado a parlare di quest' uomo, per fermo distinto nell' arte sua (la statuaria) e che io non cesso di stimare, e cui sono affezionato più che egli non supponga. Ma ciò non toglie che portandolo il soggetto, non debba palesare come sieno vane le sue pretensioni in architettura. Se in altra circostanza non rimase contento del mio dire, purtroppo son sicuro di non essere nemmeno oggi più fortunato. Ma che fare? È forse mia la colpa se altri si ostina a provarsi in cosa in che assolutamente non ha attitudine? Di questo si persuada il sig. Villa, che chi così parla non può avere motivo alcuno di recargli ingiuria: ma egli persistendo nel volere uscire dallo scalpello corre anche pericolo di compromettere la fama d'indubitata valentia che in questo gli è propria; dacchè a bella posta pare altresì singolare che trattando le seste mostri di non essere guari felice non solo nelle linee ma nè tampoco in ciò che tiene alla plastica, siccome gli ornamenti e gli accessori di fabbrica.

In sequela di questa premessa si comprenderà di leggeri come io non sia punto propenso nemmeno pel nuovo parto architettonico del nominato artista. Ma di grazia, come non disapprovare apertissimamente e sino dalle prime un modello che pel duomo di Firenze (bene si avverta) prende il ballatoio che tutto lo corona, e dopo averlo girato in una specie di torrini ottagonali, lo fa salire a sghembo all' altezza della grondaia suprema, per cingerne come il tetto della navata maggiore? Di più: su questo ballatoio così sovralzato (non vale notare come in contradizione con tutto il rimanente che mantiene un piano seguito) si fanno sporgere, non so per quanto, i quattro, più che contrafforti, torrini suddetti; a loro si sovrimpone, non già un pinnacolo, o piuttosto un' edicola, ma quasi un tempietto con statue sedute sotto baldacchino, e statua dentro e statuette sopra e quattro cuspidi, oltre la mediana, ed in vetta ad essa ancora una statua. E tutto questo per sopraggiunta ad un enorme attico o davanzale, con giganteschi ricciacci, mentre in cima ancora s'innalza (su!) un terribile frontespizio acuto sì che quasi una guglia, con statuona nel vertice ed altri ricciacci, ed una vera, verissima finestra alla gotica che dà nel protuberante ballatoio in forma di verone al di sopra del tetto. Prescindiamo dal modo, dallo stile come il tutto è trattato, e supponiamo che eccetto i sodi il resto debba essere a traforo (benchè per intero non si potrebbe); come venire in mente di fare sì enorme soprassello al duomo di Firenze, al duomo di Firenze che ha uno stile tutto suo, ed una foggia sì castigata che nulla più pel tempo in che fu eretto? Questa non è fantasia (mi si conceda per un'unica volta un motto acerbo), è follia, a condannare la quale non debbono apparir mai i termini troppo energici, a fine appunto di renderne l' esempio quasi impossibile.

Dopo ciò non vale che dica del resto della facciata per verità di merito poco diverso. Pare che gl' inferiori membri della corona, che qualificammo per architrave, ricorrano su tutta la estensione della medesima, giovandosi di essi per far luogo ad una trabeazione sul posto del gran fregio, impiegatone il resto per una specie di parapetto (!) donde sorgono le candele sorreggenti il traforo suddetto de' lati. Il quale parapetto poi addiviene un vero e reale davanzale di altro verone risaltato sulla fronte della nave maggiore, ove danno due finestre aperte sotto l' occhio di mezzo ed in modo da sostenerlo; il tutto chiuso entro un arco che risponde all' interno, sebbene faccia mostra dell' opposto. Alcune altre linee dei fianchi pare che ricorrano; anzi in senso di ricorsi il modello non pecca guari in basso: come pure possono dirsi abbastanza legate le varie parti inferiori che lo costituiscono. I contrafforti portano nel basamento in ogni lato una statua, e sopra due altre innanzi a riquadrature nella faccia di mezzo ne sono sovrapposte in duplice fila su mensole, e statue più piccole sporgono dai fondi delle navi minori, messi in doppio modo (per fertilità d' invenzione) cioè a finestra e ad occhio, sempre bensì sotto archi riquadrati nei rinfianchi, siccome già l' altro sunnominato. Le porte sembra che sporgano a molo triangolare, non hanno forse altro merito che quello di essere collegate tra loro, e la mediana ribocca talmente di statue poste a scaglioni sul frontespizio, che pare dia immagine delle composizioni a piramide che fanno le compagnie di funambuli nei giuochi ginnastici. Ai canti, da piedi alla facciata, stanno sedute altre due statue, sotto una specie di cucuzzolo così proteso e di forma tale, da avere sembianza (in senso inverso e come a capo fitto) delle colature che a gradi a gradi si rapprendono ai ceri accesi; essendo anche il soprelevarsi del cucuzzolo (come sogliono aderire le gocciole di cera) appiccicato ai contrafforti estremi sino all' altezza degli occhi! Dello stile dell' architettura è meglio non toccare: se uno se ne ebbe in mira, e può dirsi che sia quello del duomo di Milano, aggravato e sconciato.

Il sig. Villa illustrando il suo modello nell'opuscolo precitato si dà cura d'indicare la rappresentazione di tutte le enunciate statue, che sono santi, angeli, imagini di ogni specie e d' ambi i sessi, ed anche rappresentano Arnolfo e Brunellesco (le sedute da piedi). Per verità a leggere le parole che compongono quella illustrazione nasce un serio riflesso; come mai uomo di senno possa mettere in sodo fallacie madornali, pur presumendo colla migliore buona fede di renderne ragione, e non tanto falsamente, se il concetto rispondesse al fatto. Aberrazione dello spirito umano che darebbe molto da pensare e potrebbe giungere a far dubitare di tutto, se le norme inalterabili del vero, del retto e del bello non stessero al di sopra della opinione degli uomini, e se queste norme per somma provvidenza non imponessero un limite ai dubbi, non porgessero una fiaccola al raziocinio. Del rimanente, prescindendo anche per un momento dalla stravaganza della composizione del più fresco ed ultimo modello prodotto per la facciata del duomo, ciò che apertamente, senza ambage, fuori di contradizione lo condanna, si è lo stile per nulla appropriato all' edificio, anzi da esso discordante nel modo più aperto e solenne, siccome siamo omai al punto di far bene conoscere.

CORIOLANO MONTI *Archit. Ingeg*

(1) *Elenco delle opere artistiche e scientifiche eseguite da* IGNAZIO VILLA *artista Milanese* — Firenze Tip. Mariani 1856.

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi

PRUSSIA (*)

Il carattere principale della Prussia si manifesta però nelle sue tele di paese; la vera primazia de' suoi artisti mostrasi nei gioghi di quelle aspre montagne, in quelle selve d' alberi giganteschi, in quei selvaggi burroni; niuno li sente e li riproduce com' essi, in tutta la loro energica bellezza; — e se tra le altre nazioni è difficile trovare una buona tela di paese, è altrettanto difficile trovarne fra le prussiane qualcuna di assolutamente cattiva. Un altro cielo, un' altra natura, un diverso colorito dal nostro dominano in questi quadri: tutto vi è più spiccato e più severo: quando il cielo è sereno, invece della tinta d' oltremare che sorride sull' Italia, là brilla d' un azzurro più crudo, dove la minima tinta lacchiccia non si mesce a temperarne la vivezza, — quando è fosco, assume delle tinte sì fredde e sì cupe, che mai di eguali non ne pesano sui nostri paesi. In quelle immense foreste d'abeti e di pini, in quei profondi burroni tagliati a picco, sono delle masse d' ombra d' un vigore e d' un tuono che noi non conosciamo; la vegetazione vi è più forte, l' erba dei primi piani più rude della nostra, e par di sentire come quelle acque sien fredde.

È raro trovarvi tinte vaporose ed annebbiate anche nei lontani; dov' è ombra, è ombra decisa, eppure il dettaglio vi si legge dentro; dove è luce, è luce vibrata che disegna fortemente: niente di molle, d' incerto, di fiacco in quella natura, nè in quei quadri. Le roccie vi sono squadrate, gli alberi v' hanno la fronda opaca e forte, e la matita ed il pennello dell' artista hanno accentuato come accentuò la natura. — La tinta che domina generalmente in tutti i quadri di questa scuola, è una tinta d' azzurro spiegato che tira leggermente al verdastro, nei cieli, nei piani del fondo, e specialmente nelle grandi masse d' ombra delle montagne e dei piani di mezzo; il tuono violaceo che tanto spesso s' usa dai paesisti italiani, pare non possa formarsi su quelle tavolozze pur sì ricche di tinta; ma quell' intonazione fresca senza esser fredda, vibrata senza esser dura nè tagliente, ha pure un grande incanto, e si sente *vera*. Il pennello degli artisti prussiani è franco, e disegna. In nessun quadro di quella scuola trovai tinte lucide e fuse come in Inghilterra e nel Belgio, in nessuno contorni incerti e colore gettato in sì grandi quantità sulla tela, come in Francia; i prussiani hanno tutti conservata una massima loro propria, un colorito speciale, ricchissimo, intonato, e dove pur non sembra trovare esagerazione.

(*) Ci avverte di Genova la valente quanto gentile sig. L. Zanetti-Borzino che ai suoi Giudizi sopra l'opere esposte in Parigi, mancava quello della pittura di paese in Prussia: ella ce lo mandò ricorretto e noi lo pubblichiamo quantunque non sia al suo luogo.

Certo primo in questo valente suolo è Augusto Leu, che tiene all' esposizione, con Güde e Calame, il primato della pittura di paese, e la sua *Veduta presa in Norvegia*, è senza dubbio una pagina di grande potenza. — Dall' alto d' un monte la vista spazia per un' immensa, infinita estensione di terra: catene e catene di montagne si spiegano davanti, poi pianure sterminate, poi ancora altre catene ed altre valli; — e l' occhio segue il declive di tutti quei gioghi, scende pell' ombra di quelle strette vallate, e giù nel fondo trova un nastro azzurro, che serpeggia e s' unisce ad altri rigagnoli allo sbocco delle valli, ed arrivato dove un altipiano si allarga, si espande in uno specchio d' acqua d' incantevole purezza, il quale riflette le nubi che passano pel cielo. — Laggiù l' orizzonte è sereno, d' un azzurro ineffabile. Le ultime linee dei monti si perdono in una massa di nubi bianche, e su quell' altipiano, su quell' erba sì fresca, ai margini di quel lago, batte un bel raggio di sole. Ma le cime dei monti più vicini a dritta son già nascoste tra i vapori: in quei burroni si vedono formarsi scure le nubi, ed innalzarsi, e principiare a stendersi su quell' immensa vôlta del cielo. Qualche raggio di sole ne rompe ancora il bruno velo, e penetra tra esse, diafano, scintillante, ad illuminare a sprazzi il secondo piano: — ma sta per sparire! Quasi tutto il primo piano formato da grandi roccie brune che proteggono quasi un piccolo stagno di acqua verdastra, è sott' ombra; e si lega per mezzo di altre masse di roccie a dritta, a quei gioghi donde si svolgon le nubi. È una scena vasta, imponente, piena di poesia; due cervi, uno dei quali passa nuotando il piccolo stagno, mentre l' altro lo aspetta alla riva opposta, la popolano soli; — e tale mancanza d' esseri umani aggiunge ancora a quell' effetto di selvaggia solitudine. Questa tela, sì potentemente concepita e dipinta, è come il riassunto di tutte le diverse bellezze de' paesisti prussiani, e li avanza tutti; è impossibile scordarla.

Prima d' abbandonare la sala della Prussia, trovo ancora una gemma sul mio cammino: *Una arcata vicino la cattedrale di Ratisbona*, di Gräeb. È un piccolo interno d'un assunto di colore tutt' altro da quello degli interni inglesi, intonato, colorito fortemente con una straordinaria vaghezza di tinte, e dove si ritrova il pennello della scuola alemanna che ha dipinte con tanto vigore le grandi scene della natura. Molto anche qui è velato, ma il colore ha corpo di tinta sotto, nè la tela vi traspare mai: e quelle urne di marmi di varie tinte, quelle statue mutilate nelle loro antiche nicchie, gli stipiti di quella porta di marmo abbruniti al basso dagli anni, tutto è reso con una pennellata non fusa, ma lasciata ingenua sulla tela, e con un gusto ed una varietà di colore indicibili. — L' interno di S. Stefano, di Roberts, è un grande quadro che arresta lo sguardo, e piacerà agli artisti come ai non intelligenti: il vecchio vestibolo di Gräeb temo non sarà osservato fuorchè dai primi: ma questi lo compenseranno dell' obblio della massa ignorante, colla lunga attenzione, coll' ammirazione profonda, e coll' anteporlo forse a quello dell' artista inglese.

Leopoldina Zanetti-Borzino

ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI IN ROMA

—

Le sale della Esposizione promossa dagli Amatori e Cultori delle Arti fanno bella e ricca mostra specialmente nei dipinti di vedute e di paesaggi. Molti di essi sono degni di ogni lode, e mostrano la grande valentia di coloro, che gli hanno eseguiti. Ed oltre a quei che già abbiamo ricordati e descritti, non pochi altri ve ne stanno esposti, pregevoli per il colorito e la loro esecuzione.

E fra' primi ricordiamo i due paesaggi del sig. Da Tivoli fiorentino. Sono dipinti con buon gusto; ottima è la scelta della località, ben degradata ed armoniosa si è la luce, lodevole il tocco, con che sono contraddistinti gli alberi col loro vario fogliame. L' aria è chiara e bene scelta pel momento, in che sono illuminati i due dipinti. Franchi e sicuri sono i tocchi, singolare l' effetto. Il sig. Maes figlio ha esposto una veduta della marina al chiaro di luna. I raggi lunari, che riflettono sulle azzurre acque, vi producono un eccellente effetto: buono è il chiaroscuro, e giusti i toni locali. L' osservatore si arresta piacevolmente dinanzi a questo dipinto, e volentieri si lascia dominare dalla illusione, che esso produce. E non meno bello è il quadro dei sig. Bartolomeo Ardy da Saluzzo, rappresentante una veduta campestre con fontana. L' artista ha scelto il momento, in cui il sole passando co' suoi raggi attraverso gli alberi illumina e indora gli oggetti, che veggonsi appresso alla fontana, a cui accanto stanno varie piccole figure leggiadramente disposte. Caldo è il colorito, e di mirabile effetto l' insieme del dipinto condotto con saggia diligenza.

Il sig. Colemann inglese ha esposto due quadri, ne' quali ci presenta due varie vedute della campagna romana. Nell' uno e nell' altro è lodevole la imitazione; nel che consiste in gran parte il merito di un artista. In una di queste vedute si presentano al nostro sguardo gli acquedotti romani, e in fondo gli ameni colli Tusculani, ove la varietà del colorito ha dato una bella illusione prospettica.

Nel quadro del sig. Rauch svizzero vi è rappresentata una veduta della principesca

villa Doria in Albano. Dal punto, che l'artista ci mette innanzi, piacevolmente si vede la città di Albano. La scena è interessante, larghi i tocchi, buono il colorito, e bene inteso l'effetto di chiaroscuro.

Artista assai fecondo è il sig. Van Muydon, il quale ha esposto tre quadretti rappresentanti altrettante scene di vita campestre. In essi vi ha tale una spontaneità e naturalezza, che si direbbe la natura colta subitamente come si fa mediante la fotografia. Il colorito è fresco, vivace e nello stesso tempo armonioso.

Il pronto artista veneziano Ippolito Caffi ha assieme a non pochi altri bei quadri esposto una veduta del Colosseo nel momento ch'è illuminato col bengala. L'effetto è meraviglioso; tanta è la verità della luce variata, dei chiaroscuri e la forza del colorito. Il Caffi ha saputo imprimere nella sua mente tutte le varie scene, che presenta una illuminazione di simil genere, e con somma maestria tradurlo col suo pennello sulla tela.

Un piccolo quadro degno di molta lode si è quello del sig. Carlo Quaedely olandese. Esso rappresenta una contadina, che seduta sopra un giumento con un grosso fascio di erba, si vede improvvisamente assalita da varie capre accorse per mangiarne. La natura vi è fedelmente imitata. La donna come sorpresa guarda imbarazzata, il giumento pare che abbia rallentato il passo: delle capre altre allungano il collo, ed altre si gettano sul fascio dell'erba, ed altre veggonsi più in distanza accorrere per divorare anch'esse la preda. Caldo e succoso è il colorito, bellissimo il tocco, specialmente pel modo con che sono dipinte le capre. È un quadro piccolo, ma di ottimo effetto.

Il sig. Cesare Coghetti romano è un giovane artista, che sembra siasi dedicato a dipingere uccelli morti: e in ciò egli è riuscito mirabilmente. In fatti in un suo quadretto esposto ce li presenta con una naturalezza la più grande. Leggiere leggiere sono le penne, ed i colori così bene imitati, che esse illudono per la dolce loro graduazione. In questo genere il Coghetti diverrà artista sommo.

Oggi termineremo la nostra breve rivista con i due dipinti del sig. Goleznoff russo, e del sig. Lehmann di Amburgo. Il primo ha esposto una testa di donna in costume contadinesco: piccolo è il quadro, ma di molto rilievo e per la giustezza del colorito e la finitezza della esecuzione. Il secondo ha esposto una mezza figura di donna al naturale in ricco costume compagnuolo, con un mazzo di fiori in mano. Quella fisonomia è parlante, caldo e armonioso il colorito, benissimo condotti gli accessori.

Le sale della Esposizione promossa dai *Cultori ed Amatori delle Belle Arti* hanno continuato ad arricchirsi di molti quadri, degni di speciale considerazione, e che sono bella prova del merito singolare degli artisti, che li hanno eseguiti. E noi di buon grado continuiamo la nostra rivista, avvertendo però che se di qualche bel dipinto non facciamo parola, avviene solo perchè al presente non è più esposto.

Abbiamo, con quell'oncomio che gli è dovuto, parlato del pittore romano Castelli, per i suoi paesaggi, che nei passati mesi facevano bella mostra nelle sale dell'Esposizione. Questo pronto e facile artista ne ha esposti degli altri, e sono: *un bosco nelle vicinanze di Ardea, le palme di Sicilia, i pini di Sicilia, e le montagne al dissiparsi della nebbia.* Nel primo la veduta del luogo dipinto è di molto effetto, grandiose sono le masse, largo e magistrale il tocco, sugoso il colorito. Nel secondo l'aria è tale, che al primo osservare del quadro vi accorgete del clima meridionale ivi rappresenato: il sole illumina soltanto alcune punte degli scogli e una parte del mare: ben distribuita vi è la luce e ben ordinate le masse e con energica maestria condotti i tocchi. L'osservatore non sa a chi dare la preferenza, se alle *Palme*, ovvero ai *Pini*: in questi scorge una fuggevole prospettiva, nella quale l'artista ha saputo in sì breve spazio presentare un vastissimo orizzonte. Il quarto paesaggio è di tutti gli altri ora accennati il più variato: ben caratterizzato è il luogo alpestre, naturale e vera la leggerezza della nebbia, che alzandosi come un velo discopre la importante veduta. Il sig. Castelli ha dato in siffatti dipinti nuove prove di sua valentia nell'arte.

Un altro paesaggio di molto merito si è la veduta di Sutri dipinta dal sig. Bernonville francese. In essa vi ha novità e interesse per la scelta dell'effetto: i colori sono posti con sobrietà, ma ottimamente graduati: variati i tocchi, di argentea trasparenza le acque. L'artista ha saputo felicemente superare la difficoltà, che incontrava nel dovere rappresentare con grato effetto una veduta presso che mancante di luce, vedendosi soltanto di questa alcuni tocchi nell'aria, che finisce all'orizzonte il quadro.

Lavoro pregevolissimo dello stesso artista è una veduta della Compagna Romana ad acquarello. Esso per la robustezza dei toni ed il fare grandioso non invidia un dipinto ad olio. Il sig. Bernonville ha scelto un punto, che ci presenta un tratto delle rive serpeggianti dell'Aniene, che inspirò in altri tempi il sommo Pussino. L'effetto placido e gradevole domina ovunque: fedele alla imitazione della località si è il colorito. Opere siffatte sono proprie di grandi artisti.

Il sig. Giacomo Maes (figlio) dell'Olanda ha esposto una veduta del lago di Nemi, dove ha fedelmente ritratto quella località. Robusto vi è il chiaroscuro, variatissimi gli alberi, e franchi i tocchi, bellissime le linee del fondo, che compiono l'orizzonte, coscenziosa e finita la esecuzione.

Un altro artista francese, il sig. Bucart ha esposto un quadro di sommo merito nel suo *mercato di cavalli in Roma.* Sorprendente è la verità che domina in quel dipinto: la vacità delle mosse dei cavalli e degli astanti è presentata in modo da illudere. Nulla di più bello e naturale dei cavalli, che mostransi spaventati dal laccio, che getta loro un robusto uomo per legarne qualcheduno. Con una fedeltà, che nulla lascia a desiderare, sono presentate le varie mosse, che l'artista ha dovuto afferrare collo slancio di sua fantasia, perchè sul vero il precipitoso moversi dei cavalli glielo avrebbe impedito. La scena è animatissima e magistralmente compita; sobrio, ma naturale il colorito. Basta questo dipinto per dire che il francese Bucart è un grande artista.

Di nuovi quadri il sig. Carlo De-Paris ha arricchito le sale dell'esposizione, e sono *un Temporale* e *Torquato Tasso a S. Onofrio.* Nel primo egli ci ha presentato il temporale vicino dal fosco colore che si addensa nell'aria, dal vento che piega i rami delle piante, e dal raggio di luce che solo riflette sulla rupe alpestre. Una contadina facendosi ombrello del suo pannolino tenta di far affrettare il passo al pigro giumento, a cui siede in groppa: vuol mettersi in salvo, prima di essere colta dalla pioggia. In questo quadro vi ha buona disposizione di linee, tocchi franchi e vigorosi; la scena è piacevole pel giuoco delle linee e la verità dell'effetto. Nell'altro quadro il sig. Carlo De-Paris ci ha presentato il cantore della *Gerusalemme liberata* nel momento, che nella sua travagliata vita stassi in compagnia di alcuni padri Girolimini sulle amene alture di S. Onofrio, là dove si ha dinanzi la vista di Roma. Ben disposto è il gruppo delle figure, perfettamente toccata la grandiosa quercia, divenuta poi di storica ricordanza, e con tocchi grandiosi condotte le linee, che fanno corona alla capitale.

Il sig. Michael di Amburgo ha esposto un quadretto, ove ci si presenta una famiglia italiana: in esso largo e facile è il tocco, buona la massa del chiaroscuro, esatto il costume, pittoresco il gruppo.

Una veduta del lago di Nemi mostra la valentia del pennello del sig. Knebel svizzero. Essa ha una prospettiva aerea, che sembra ingannare l'occhio dell'osservatore, bellissime linee di lontananza; studiata, ma non ricercata si è la esecuzione. L'artista ha vinto grande difficoltà nel prendere la luce riflessa nelle acque, e solo il suo merito può rendere interessanti vedute e paesaggi le tante volte ripetuti.

Una veduta ha esposto anche il sig. Zannett, artista polacco, ed è del lago di Castel

Gandolfo, dove è ottimo l'effetto generale, e sono scrupolosamente eseguiti i dettagli senza nuocere alla generale armonia del dipinto. Si direbbe opera di pennello fiammingo.

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti

—

OSSERVAZIONI INEDITE ALLA VITA DI NICCOLA E GIOVANNI PISANI SCULTORI ED ARCHITETTI

DI LEOPOLDO DEL MIGLIORE

—

(Cod. Magliabech. Cl. XVII. N. 24.)

Discorre di un Pilo antico e come fosse adattato da' Pisani per riporvi il corpo di Beatrice madre della Contessa Matilde, e dice:

« *Se però son vere queste parole, che intagliate nel marmo si leggono: Anno D. MCXVI. IX. Kal. Augusti obiit D. Mathilda etc.* »

Il dubbio avuto dal Vasari sopra alle predette parole non saprei come me lo difendere, che non ne fosse scorto il suo debole, trattandosi di una materia verissima e chiarissima, e come tale ricevuta dagli scrittori della Vita di Matilda, i quali dicono che quella gran Contessa morì nel 1115, e alla Pisana che cammina un anno avanti nel 1116, il che s' autentica in specie dal Contelloro, e dal Fiorentini lucchese. Mostra l' Epitaffio che Matilda non facesse il sepolcro alla madre, ma da altri in occasione d' essersi trasferito il suo antico sepolcro, morta in Pisa nel 1076, dove egli è dipinto l' anno 1505. Nel qual anno essendo già morta l' una e l' altra, parve bene commemorare e la morte di Beatrice, a cui principalmente si dovea la memoria, e quella di Matilda benchè non sepolta lì per essere stata signora di grande stato, e ben dice di felice memoria per la sua religiosità in aumento del culto e della religione; sì che qual è il dubbio che aver si può in quelle lettere?

« *Non essendo stato in Toscana in questi tempi dopo Arnolfo in pregio niun altro Scultore che Fuccio Architetto e Scultore fiorentino, il qual fece S. M. sopr' Arno in Firenze ec.* »

Se Arnolfo fu Architetto e non scultore, non so come si possa dire, che dopo Arnolfo non fosse in pregio altro Scultore che Fuccio, dunque Arnolfo fu scultore. Per salvarsi averei creduto fosse stato meglio dire Architetto se bene debole, e l' appoggio addotto in dir che facesse S. M. sopr'Arno, che si può dire una stanza ridotta in chiesa senza verun principio di Architettura. Quali dunque son l' opere architettate, per le quali si possa dire il meglio Architetto dopo Arnolfo. Ma io assolutamente nego che Fuccio vivesse e operasse ne' tempi di Arnolfo non che fosse dopo Arnolfo, che viene a dire, che Arnolfo fosse morto quando Fuccio operava; anzi bisogna dire in contrario che se Fuccio fece la chiesa di S. Maria soprarno nel 1229, che Arnolfo avesse ancora a nascere, quando Fuccio operava ed era maestro. Ebbe un figliuolo non nominato dal Vasari chiamato Ventura, il quale si trova nominato a confino ad un podere nel popolo di S. M. a Trespiano nel 1355 anch' egli col titol di Maestro, che ci obbliga a crederlo Scultore o Architetto. *Magister Ventura quondam Magistri Fucci.*

« *Niccola adunque essendosi fatto conoscere per molto migliore Maestro, che Fuccio non era, fu chiamato a Bologna nel 1225 ec.*

Quì l' autore contradice al detto di sopra non essere stato in que' tempi migliore Scultore di Fuccio, mentre Niccola fiorito ne' medesimi tempi di Fuccio fu molto migliore maestro di Fuccio.

« *Onde s' addoperò non poco nella fabbrica della Badia di Settimo non stata finita dagli essecutori del Conte Ugo di Lucemburgo ec.* »

Qui in tutte le parti patisce di eccezione notabile il detto dell' Autore. Primieramente si nega assolutamente il Conte Ugo chiamato da lui conte di Lucimburgo erroneamente, quando fu Marchese di Toscana, non fosse fondatore della Badia di Settimo, e se altri hanno detto credendo questa una delle Sette Badie edificate da lui, non per questo convinti loro d' errore, se n' eccettua lui per avergli seguitati. Chiara cosa è che nel 1040 il Conte Guglielmo del Conte Lottario, Nipote del Conte Cadolo de'Conti Alberti signori di Mangona, di Vernio oggi posseduto da' Conti Bardi, e d' altre tenute libere in Toscana, edificò questa Badia, ee ne sono scritture originali e scrittori che chiaramente lo dicono, due riscontri irrefragabili vo' che ci servino, uno della voce Settimo, la quale ogni volta che ella si riconosce derivata secoli avanti alla edificazione della Badia, cade atterra il detto dell' Autore. Lascio il dire tal voce esser derivata da' Romani soliti nominare i termini descritti da luoghi lontani dalle città quinto, sesto e settimo *ab Urbe lapide*, e m' applico alla scrittura di Specioso Vescovo fiorentino nel Capitolo fiorentino del 724 il qual dona beni di suo patrimonio alla mensa de' suoi Canonici posti in *plebatu S. Juliani de Septimo*, come potrà dirsi in contrario se la Pieve torna contigua e poco distante dalla Badia, la quale piglia anche essa il cognome di Settimo dal luogo . . . . dalla Settima Badia edificata da quel marchese. L' altro riscontro è l' epitaffio nel Campanile di essa Badia, il quale benchè di carattere barbaro si pose in memoria del predetto Guglielmo Conte fondatore, preso dall' autore per un Guglielmo Architetto che di consiglio di Niccola Pisano l' architettasse: tutti errori irreparabili, che a redimergli ci vuol altro che una lavata di sapone.

« *Avendo al tempo di Niccola cominciato i Fiorentini a gettar per terra molte Torri già state fatte di maniera barbara per tutta la Città, perchè meno venissero ec.* »

Gettare a terra vuol dire demolir del tutto: quando mai seguì questo? Il Villani dice essersi ordinato nel 1250 al tempo del primo popolo, che tutte le Torri alte 100 braccia si riducessero a 50 braccia, e 'l motivo era che così alte, come tante fortezze unite, potevan far testa armati i cittadini contro alla Repubblica. Ma ridotte a quella misura potevano essere offese e non offendere, sì che non occorse buttarle a terra del tutto; edifizi così stabili, forti, e magnifici che essi soli avrebbono sempre apportato decoro grandissimo alla città: e del potere de' suoi cittadini principali, a' quali era permesso il farle, potevano essere indizio manifesto ne' secoli avvenire, persiste ancor oggi con vantaggio di stima superiore in quelle famiglie che si dicon di Torre, di Loggia o di Strada. Tutte eran quadre di pietre tirate su alla semplice, il dirsi fatte di maniera barbara è un epiteto che non ha luogo dove non è principio nè forma di Architettura, anco oggi si fabbrica alla semplice di quattro sole mura; son per questo da chiamarsi barbare? qual è l' oggetto in esse per il quale meritino di esser chiamate tali?

Solamente due Torri di tante che erano in Firenze furono gettate a terra, quella del Guardamorto, e quella de' Tosinghi, e da questo accidente ha creduto il Vasari seguisse di tutte, non reflettendo al motivo diverso addotto dal Villani, le molte per sicurezza della Repubblica in assicurarsi in istato, e le due per apportar documento alle forze di essa e a' suoi cittadini capaci di poter far testa a' suoi nimici ghibellini.

« *Poi, tornato in Firenze l' anno medesimo che tornarono i Guelfi disegnò la chiesa di S. Trinita e'l Monastero delle donne di Faenza.* »

I Guelfi tornarono in Firenze nel 1250: dunque il disegno dato da Niccola alla chiesa di S. Trinita fu nel 1250. Argumento è senza dubbio che ella si principiasse a fabbricare allora, e apparisce pe' ricordi continovati in quel Monastero che ne parlano, la fabbrica essersi principiata nel 1380 per ragion di Legato del 1384 costa. ne' rogiti di Ser Giovanni da Empoli, si dice in vigore del Testamento di Ser Niccolò di Giunta Rosoni *relinquere pro constructione Ecclesiae S. Trinitatis de Florentia*. E nelle Riformagioni apparisce nel 1401 istituiti Operai per edificazione delle Cappelle, non pare che se la Chiesa si principia nel 1384 e nel 1401 non finita di fabbricare per la molta dilazione del tempo che corre dal 1250 al 1401 ne possa essere stato Architetto questo Niccola. Molto più che quel mo' di fare nella modanatura de' pilastri, degli Archi, e la foggia delle finestre, sì anche nelle volte e proporzione delle finestre, non pare opera di que' tempi, che paragonata con quel che fece Arnolfo Maestro dopo di lui, sarebbe stato Niccola Pisano assolutamente miglior maestro che non fu Arnolfo, e pure il Vasari non l' ammette, e non s' accorge di contradire a se medesimo notabilmente in cosa che si convince su l' evidenza de' fatti, molto più che Niccola era morto tanti e tanti anni prima.

Con più forte ragione anche si rigetta il detto suo in volere che disegnasse il Monasterio delle donne di Faenza, e per farlo costare, come potevasi o trattare non che venire alla fondazione del Monastero prima che elle fossero istituite dalla B. Umiltà, la quale è certo non venisse di Faenza a Firenze prima che del 1279? Un riscontro certo abbiamo ne' Rogiti di Ser Benincasa di Straffardo ne' 19 dicembre 1282, che mostra essa Suor Umiltà

comprar certo terreno per l' edificazione del Monastero e nel medesimo anno in altro strumento di Ser Sguccio di Baldovino dal Bagno darsele licenza da' Canonici di S. Lorenzo per doversi situare nella lor parrocchia ad onore di S. Gio. Evangelista, stato poi dal Duca Alessandro demolito colla Porta detta di Faenza da questo Convento, mediante la costruzione della nuova fabbrica della Cittadella: sicchè anche questo per ragione del tempo non regge ed è nullo.

Passo all' opere di Giovanni suo figliuolo anche egli Scultore e Architetto. Refletto alle parole:

« *Per adoperarsi insieme con altri all' opera* « *delle mulina d' Arno, che si facevano da San* « *Gregorio appresso alla piazza de' Mozzi.* »

La Costituzione delle mulina è antichissima, ne parla il Villani fin nel 1244; ragionando delle guerre civile dice come i Guelfi di Oltrarno venissero su per le Pescaie delle mulina d'Arno al soccorso. Qui si parla delle mulina di S. Niccolò, nominate per scrittura del 1278 ne' rogiti di S. Aldobrandino vocato Naso . . . . . per la quale i monaci e l' abate Orlando di S. Miniato al Monte ne concedono la sesta parte allo Spedale di S. Miniato. Le mulina poi di S. Gregorio, si fecero nel 1556 per maggior sicurezza della città, che non venisse per le guerre di fuori in necessità di farina, attesta Matteo Villani, e furono nello stesso anno concedute a Bonaccorso Soldani per fr. 2000 apparisce nelle Riformazioni. Se Giovanni morì nel 1520, come vi si potette addoperare?

Ragiona di un'opera di intaglio fatta in Arezzo dal medesimo Giovanni e la celebra per cosa di gran valore e che ella fosse in que' tempi degna di essere ammirata, e che sia il vero racconta:

« *Che tornando Federigo Barbarossa da Ro-* « *ma dove s' era incoronato e passando per Arezzo* « *molt' anni dopo ch' era stata fatta la todò, an-* « *zi ammirò infinitamente.* »

Qui si potrebbe mettere in dubbio l' antecedente posto per verità dall' Autore, essendo falso il susseguente. Adduce che Federigo Barbarossa passando per Arezzo se ne lodasse; come si può dir questo se Federigo morì più d' un secolo prima cioè nel 1190, e l' opera di cui si ragiona fu fatta nel 1286.? E se mi si dice che intender devesi di Federigo II. non tornerebbe nonostante essendo morto nel 1250 l' anno VIII. d' Innocenzio IV. Se i morti non posson lodare le cose da' vivi come potrà esser seguito che Federigo lodasse e ammirasse la predetta opera?

Ragiona di certi tedeschi discepoli di Giovanni, i quali dopo quell' Opera andati a Roma

« *Servirono Bonifazio VIII in molte opere* « *di Scultura et in Architettura quando fece Ci-* « *vita Castellana.* »

La parola *fece* denota che Bonifazio fondasse quella città; per salvarsi, sarebbe stato meglio dire restaurò, abbellì, se ben questo patirebbe la medesima eccezione, perchè mai costa per detto degli Autori che Bonifazio ottavo vi facesse cosa nessuna. A mala fatica s' era buttata la prima pietra di S. Maria del Fiore che seguì nel 1298. anzi nello stesso anno dice l' autore che Giovanni facesse la Madonna sopra alla porta di verso la Canonica; come si possa dir questo ciascheduno lo giudichi, e non si può dubitare che seguisse dopo, perchè andato dopo a Bologna vi fece una tavola nel medesimo anno 98; prima si sarebbe ordinata quella scultura che fatta la fabbrica, quando le sculture, le pitture ed altri ornamenti son gli ultimi che si faccino.

« *Et l' anno 1300 essendo Niccola da Prato* « *Cardinal Legato del Papa a Firenze per acco-* « *modare le discordie de' fiorentini, gli fece fare* « *un Monasterio di Donne in Prato* «

Non poteva il predetto Cardinale venir Legato in Firenze all' effetto di accordare le discordie fra Bianchi e Neri, prima che elle vi nascessero che seguì nel 1303, fatto Cardinale da Benedetto XI che fu l' anno primo del suo pontificato, e per tal cagione spedito a Firenze Legato.

Il Monastero di S. Niccola, per molti riscontri che ci sono ed uno per detto del Fontana, frate dell' ordine di S. Domenico, fu fabbricato a spese del predetto Cardinale nel 1321, e nel 1325. Vi si mandò tre suore monache di Ripoli a istituirsi la regola, ma nel 21 Giovanni era morto secondo l' autore: come dunque fatto da lui? Asserisce il Vasari esservi l' arme sua, ma non ne dice l' impresa, che presta a me luogo di favellare della condizione di questo Cardinale, già che molte cose ne sono state dette lontane dalla verità, chi, che sia d'una famiglia, e chi d' un' altra; fondati su l' arme che è un campo diviso per lo piano d' oro e azzurro, con un leone azzurro andante nella parte di sopra, il solo riscontro dell' arme non conclude, per *necesse* molte famiglie portan la medesima arme; il dire che elle sien uscite dal medesimo sangue e dal medesimo stipite, bisogna provar la descendenza. Eccone un esempio: Il Card. Niccola nacque di Mad. Bartolommea de'Dagomari, che per arme portano un Leone, e egli o 'l padre suo l' aggiunse all' arme sua, ma non già il Casato de' Dagomari, non essendo da mettersi in dubbio il Card. di Prato essere uscito dalla nobilissima prosapia de' Conti Albertini in Toscana, l' attesta F. Gio. Carlo nella vita di B. Giovanni da Salerno, e nella chiesa di S. Caterina di Pisa son sepolti Fenzio, Stefano e Niccolaio degli Albertini de' Conti di Prato colla medesima Arme. Ma che più? in un libro dello stesso Cardinale che si conserva ne' frati di S. Domenico di Prato, si legge: *Hic liber quondam fuerot B. M. D. Nicolai de Comitibus Albertinorum de Prato Hostiens. et Velletren.* E nel fine del testamento del medesimo Cardinale fra quelli che vi furon presenti fu Fenzio di Albertino da Prato, e Jacopo vescovo Cistell. suoi nipoti, e tanto basti.

ROMA

Una testa anatomica, formata da figure anatomiche, pittura di Filippo Balbi.

Quel valentuomo che fu *Leon Battista Alberti*, nel libro secondo dell' aureo suo trattato *della pittura e della statua*, dimostra chiaro ed aperto la necessità in cui si trovano gli artisti di conoscere appieno in qual modo siano formati i corpi umani sotto alla pelle; quale postura ne abbiano le ossa; come su queste giacciono disposti i nervi, i muscoli, le vene; in qual maniera gli uni e le altre operino ne' differenti moti delle membra, secondando a puntino gl' impulsi dell' animo. E tuttociò, egli dice, tornare indispensabile agli artefici, affinchè le attitudini delle figure da essi espresse nella tela o nel marmo, risultino conformi alle leggi della natura, ed acciocchè l' espressione degli affetti si renda visibile ne' volti di quelle, consentaneamente al vero, facendo parer vivo il vivo, e morto il morto.

Tali dottrine savissime vennero svolte ed inculcate da molti altri autori dopo l'Alberti; e per brevità citiamo le parole del *Lomazzo*, che sono le seguenti: « Ma quell' ar- « te, che di tutte le altre è la più impor- « tante e necessaria per lo disegno, è l'*ana-* « *tomia* che c'insegna ad incatenare le mem- « bra, le vene, e le ossa, e ne' corpi legare « i nervi, e comporre i muscoli nel più certo « modo che si possa fare, prendendo l'esem- « pio dai corpi morti e dai vivi. E che ciò « sia vero, vedesi che quelli che non hanno « cognizione di lei, quantunque nel resto « siano esperti ed esercitati, non possono « mai, non che accostarsi o conseguire il « naturale, ma a pena probabilmente imi- « tarlo, non sapendo come sotto la pelle « siano composte e collocate le membra e « le altre parti esposte, onde nasce il moto, « e tanti e sì vari effetti suoi. »

E basti fin quì della teorica. Per quello poi spetta alla pratica diremo: non esservi chi ignori, per poco che sia versato nella storia delle arti, come allo studio dell'*anatomia* attendessero indefessi ed il Vinci, il quale dottamente scrissene; e Michelangiolo che ne fu innamoratissimo; e Raffaello; ed Andrea del Sarto; ed i Caracci co' loro sommi scolari, e quanti mai pittori e scultori salirono in fama di eccellenti fino a' nostri giorni. Citare in prova gli esempi sarebbe opera perduta e tale da renderne noiosi. Basterà quindi conchiudere, che senza lo studio dell' *anatomia* nè le movenze delle figure, nè l' espressione degli affetti, nè il piegar dei panni riusciranno mai ragionevoli, efficaci, e secondo natura.

Il pittore Filippo Balbi ha conosciuto anch' egli la potenza di cosiffatte verità, fino da quando dedicavasi al disegno, vide il bisogno assoluto in che era di rendersi esperto il più possibile negli studî anatomici, se pur voleva un giorno riuscire artefice non comunale. Egli pertanto si dava a tutt'uomo ad apprendere l' *anatomia*, e durava degli anni molti studiandola con amore sommo.

(*Continua*)

SOSCRIZIONE ARTISTICA TOSCANA

permessa

da Governativa Disposizione del 19 maggio 1856

MANIFESTO

La Toscana acquistò e per secoli godè fama di maestra nelle Arti Belle: si tratta di conservargliela. Occorre a tal fine valentia negli artisti, zelo nei cittadini. Scopo della soscrizione ora enunciata è il porre a cimento l'ingegno di quelli e la munificenza di questi.

Art. 1. Si è instituito in Firenze un Comitato per dare effetto ad una **Soscrizione Artistica Toscana**, composto degl' infrascritti. Esso avrà un Presidente, un Vice-presidente, un Tesoriere, un Segretario e tre Consiglieri. Tutti i detti uffici saranno gratuiti.

Art. 2. La soscrizione è aperta sotto gli auspicii della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze, conforme alla Deliberazione della sua Commissione Dirigente del dì 17 Giugno 1855.

Art. 3. Saranno dal Comitato poste in giro mille Note di Soscrizione progressivamente numerate, e contenenti ciascuna centonumeri. Ogni nota sarà autenticata dal Bollo a secco della Società Promotrice, e pel Comitato della soscrizione dalle firme del suo Presidente, del Vice-presidente e del Tesoriere, e porterà il nome dei Collettori nominati dal Comitato medesimo.

Art. 4. I numeri delle Note saranno collettivamente progressivi da Uno a Centomila, e corrisponderanno ad altrettante voci di soscrittori.

Art. 5. Ogni soscrittore pagherà, per ogni voce che assume, Paoli cinque nell'atto della soscrizione.

Art. 6. Le somme ritratte saranno dai Collettori dimoranti in Firenze consegnate settimanalmente al Tesoriere che di mano in mano le depositerà nella Cassa di Risparmio di Firenze; e dai Collettori delle altre Città con quel mezzo che verrà a questi indicato, saranno rimesse al Tesoriere medesimo che le depositerà come è detto.

Art. 7. Se dentro tre mesi, computabili dalla data del presente Manifesto, non saranno state raccolte almeno 85,000 voci, non avrà effetto l'impresa, pubblico ed immediato avviso ne sarà dato, e saranno dal Tesoriere restituite a ciascun Collettore le somme da esso consegnate, e questi ne rimetterà la respettiva parte a ciascun soscrittore, ritirandone ricevuta il tesoriere dal Collettore, e questi dal soscrittore.

Art. 8. Il frutto del capitale nel caso previsto dall'Art. 7 sarà adoperato nel supplire alle spese di soscrizione, e se si verificasse un avanzo sarà donato alla Società Promotrice per far parte del suo fondo di riserva.

Art. 9. Se poi dentro i tre mesi saranno state raccolte le 85,000 voci, ogni soscrittore riceverà tante cartelle quante saranno le voci ad esso spettanti. Ogni cartella sarà contrassegnata dal numero corrispondente a quello preso nella nota di soscrizione, e autenticata dal bollo a secco della Società Promotrice, e pel Comitato della soscrizione dalle firme del Presidente, del Vice-presidente, e del Tesoriere.

Art. 10. Col capitale raccolto saranno date ad eseguire le seguenti opere in iscultura e pittura:

Un gruppo in marmo del prof. Pio Fedi, rappresentante *Il Ratto di Polissena*, da donarsi alla Città di Firenze per esser collocato in pubblico luogo;

Una statua colossale rappresentante *Amerigo Vespucci*, da donarsi, per esser collocata in pubblico luogo, alla Città di Livorno, il cui Magistrato potrà proporre una terna di Scultori;

Sei busti colossali, da donarsi alle Città di Lucca, Pisa, Siena, Arezzo, Pistoia e Prato, il Magistrato di ciascuna delle quali città potrà proporre il subietto e una terna di Scultori;

Due statue da gabinetto di due braccia circa;

Diciotto opere in pittura, che dieci storiche tra sacre e profane, tutte di grandi dimensioni, ma le tre maggiori di Br. quadre 44 almeno; e otto di genere vario, cioè famigliare, campestre, marinesco, prospettivo. La esecuzione delle dette opere e delle due statue da gabinetto sarà affidata dal Comitato ad artisti o di assicurata reputazione o che di sè porgano belle speranze.

Art. 11. Il gruppo e la statua colossale verranno esposti quando e dove sarà riputato opportuno. I sei busti, le due statue piccole e le otto minori opere di pittura saranno riunite in una pubblica Esposizione in Firenze dentro mesi 21, e le maggiori dentro mesi 39 dalla data del presente Manifesto, salvo casi imprevisti.

Art. 12. A ciascuna delle dette Esposizioni seguiterà una Estrazione effettuata con tutte quelle cautele che il Comitato concerterà col Regio Governo per guarentigia dei soscrittori; tra i quali conseguiranno in premio una delle due statue piccole o delle opere di pittura quelli che possederanno la cartella contenente uno dei numeri sortiti. Ma ogni cartella non potrà conseguire che un premio, cosicchè il numero sortito nella prima Estrazione non potrà essere imborsato nella seconda.

Art. 13. Ogni soscrittore premiato dovrà, secondo l'ordine di estrazione, ricevere quell'opera che sarà contrassegnata dal corrispondente numero progressivo, assegnato secondo il merito a ciascuna opera, per giudizio della Commissione Artistica della Società Promotrice.

Art. 14. Tutte le opere fatte eseguire per mezzo della soscrizione, saranno riprodotte in altrettante stampe litografiche, disegnate da valenti artisti, le quali formeranno un volume che sarà donato a quelli soli tra i soscrittori che avranno acquistate 100 voci, e dei quali sarà anche pubblicato in fondo al volume l'elenco, alle Artistiche Società d'incoraggiamento italiane, alle italiane Reali Accademie di Belle Arti, e alle pubbliche prime Biblioteche di tutte le città Toscane, e di Roma, Bologna, Torino, Genova, Alessandria, Napoli, Palermo, Milano, Venezia, Verona, Padova, Pavia, Modena e Parma, e a ciascun Componente il Comitato. Chi si sottoscriva per 10 voci riceverà una delle dette stampe da assegnarsi in sorte nella ultima estrazione.

Art. 15. Il Comitato farà pubblicare nel Monitore Toscano e in altri principali Giornali italiani per tre volte consecutive i numeri delle cartelle vincitrici. Presentandosi dentro il termine di tre mesi dalla ultima pubblicazione il legittimo possessore di una delle dette cartelle, gli sarà consegnata l'opera ad esso spettante. Trascorso il detto termine, l'opera cadrà in libera proprietà della Società Promotrice, per l'uso che dal Consiglio rappresentante della medesima sarà determinato.

Art. 16. Ogni avanzo per capitale e per frutti che, pagate le spese delle opere artistiche e della soscrizione, si verificasse, sarà goduto dalla Società Promotrice, purchè esso non superi il 5 per 100 sulla somma totale. Il dipiù dovrà essere erogato in aumento di lavori per gli artisti e di premi pei soscrittori, potendo in tal caso essere effettuata una terza ed ultima Esposizione e consecutiva Estrazione.

Art. 17. La somma lucrata dalla Società Promotrice dovrà essere erogata nell'acquisto di uno stabile per sua residenza, che assicuri non solo la esistenza ma anche la efficacia di tale istituzione; la quale potrà rivolgere ai premi e concorsi prescritti dagli Art. 58, 59 del suo Statuto sociale la spesa ora occorrente per le pigioni.

Art. 18. Al termine della impresa, sarà compilato un esatto rendiconto che, visto e approvato dal Comitato Conservatore della Società Promotrice, verrà pubblicato.

Il Comitato

Paolo de' March. Feroni *Presidente*
Comm. Luca de'March. Bourbon Del Monte *Vice-presidente*
Augusto Casamorata *Tesoriere*
Lottaringo de'March. Della Stufa, **Cav. Sebastiano Fenzi**, **Girolamo Bersotti** } *Consiglieri*
Ermolao Rubieri *Segretario*

Il Comitato per la soscrizione artistica-toscana nel pubblicare il suo manifesto, ha la sodisfazione e il dovere di annunziare come il Regio Governo non solo abbia prestato ogni più ampio consenso alla impresa, ma abbia inoltre voluto partecipe lo stato per 10000 voci, e così per cinquemila francesconi, con una munificenza apprezzabile pel suo materiale valore, ma molto più per quel morale impulso, che ne dà diritto a sperare debba servire di nobile incitamento pei cittadini, quando non dovesse bastare il pensiero che scopo principale della soscrizione è il serbare al nostro paese quel vanto che sempre ebbe d'eletto risedio delle Arti. Alle sale della Società Promotrice di Belle Arti dalle ore 11 alle 5 alla Libreria Lapi, Papini e C.i successori di Guglielmo Piatti in Firenze, saranno continuamente aperte note di soscrizione. Ogni quindici giorni almeno saranno pubblicati i risultamenti.

V. il Presidente
PAOLO FERONI

Il Segretario
E. RUBIERI

TIP. MARIANI

AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 24

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 14 Giugno 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA

	Un anno
Firenze.	Paoli 18
Toscana, franco . .	» 20

NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA

	Un anno
Stati italiani, franco	Paoli 26
Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Architettura

La Facciata del Duomo di Firenze = Esame artistico dell'architettura del Duomo = Ing. Arch. CORIOLANO MONTI.

Documenti Inediti per servire alla Storia delle Arti.

Risorgimento dell'Arte = Scultura = Mezza figura al vero in terracotta di Andrea del Verrocchio.

Il Monumento del cardinale Fortiguerra, Bozzetto in terracotta del medesimo autore.

Figura Virile, di rilievo in terracotta, forse di Simone fiorentino.

La Madonna con Gesù bambino, di rilievo in terracotta di Iacopo della Quercia.

Un Monaco seduto allo Scrittoio, bassorilievo in terracotta di Benedetto da Maiano. = A. M. MIGLIARINI.

Esposizione di Belle Arti in Roma.

Dipinti del Mariani, e del Guardasoni, Chatelain, Cugini, Amici = Scultura del Cicala, Laboureur, Salpini, Cuelni, Tempera, Schulz, Lazzerini, Schoepf, Gai, Galletti e Cailloué.

Roma

Una testa anatomica, formata da figure anatomiche.

Istituzione Promotrice di Belle Arti in Trieste.

Notizie Varie

Il sig. Vogel in Firenze — Ritratto del Prof. Bezzuoli = Nuove opere del Duprè.

Avviso

Quei Signori Associati che sono in ritardo coi Pagamenti, sono pregati a porsi in regola con questa Direzione, rammentando loro che i suddetti devono esser fatti anticipati.

LA FACCIATA DEL DUOMO

DI FIRENZE

VIII.

Esame artistico dell'architettura del duomo.

Sommano nullameno che a diecisette i modelli e disegni che abbiamo passato in rassegna, per la facciata della Metropolitana fiorentina prodotti nel corso di quattro secoli, a fine di sostituire la porzione antica già demolitane e di supplire alla totale mancanza che tuttora sen deplora. Nel fare quella rassegna non abbiamo lasciato di notare per ogni modello o disegno i pregi e difetti che gli sono specialmente propri: ma rispetto al proposito generale di stile architettonico ci siamo sempre riserbati un esame a parte. Ciò almeno pe' disegni che meritano particolare riguardo, dacchè pei più incongruenti e per quelli che manifestamente discordano col resto dell' edificio, o che sotto qualsiasi stile debbono riconoscersi infelici, non vale che se ne dica di vantaggio. Siamo pertanto ora a compiere quella riserva e ad eseguire il suddetto esame, che ne porrà da ultimo in grado di completare ogni nostra considerazione circa al risultamento finale dell' indagine che abbiamo intrapresa.

Sin da quando la prima volta ne occorse nominare la chiesa di S. Maria del Fiore, dichiarammo che una magnifica e severa grandezza formava il pregio essenziale della sua architettura. E non a caso appellammo a magnificenza e severità insieme, perchè, a nostro avviso, queste ne sembrano le doti precipue del monumento. Infatti la sua magnificenza più consiste nell' imponente della mole e nel grandioso delle proporzioni, che non in futili o soverchi ornamenti; la severità, pur non escludendo il ricco, si appalesa in siffatta parsimonia, ed in quella semplicità di forme e maestà di aspetto che affigurano tutto lo edificio. Ciò in particolare si ammira nel suo esteriore; ed in ciò essenzialmente consiste il merito di un opera architettonica. Onde riluce la sapienza di Arnolfo che dilungandosi dalla schiera degli architetti a lui prossimi, i quali non ponendo sempre abbastanza mente all' insieme, troppo sacrificavano all'attrattiva dell'ornamento e delle minuzie, egli invece serbando di sfoggiare per questo sugli accessori, tenne fermo il gran concetto di guardare all' insieme e di produrre colla massa l' effetto, e con poche linee dar carattere all' edificio, in che realmente consiste l'ideale, il magistero, il secreto dell' arte. E questo, fatta sopratutto ragione ai tempi, ne pare formare il gran vanto di quell' architetto, ed uno de' maggiori titoli di valore che ha la metropolitana fiorentina, del quale sarà tenuto gran conto, quando per l'architettura possa sorgere una storia dettata a dovere e con conoscenza di cosa. A più doppi poi dee crescere l' ammirazione per Arnolfo allorchè si rifletta alla sagacia ed ai rapporti semplici e rigorosi che il sig. Faltoni ci ha dimostrato aver regolato la erezione del gran tempio, e di cui per ciò che appartiene almeno alla pianta ed alla mossa generale della fabbrica, vuolsene dar merito al suo fondatore. In verità considerando quel severo giudizio, che non nell' esempio altrui si modellava, ma dal proprio genio traeva norma e regola da dar lezione agli avvenire, non si può non restare compresi di profonda ammirazione pel gran maestro, e non riconoscerlo qual padre dell' architettura della odierna era di civiltà. Mente veramente creatrice e regolatrice, mente veramente la-

tina, che chi confondesse cogli architettori delle fabbriche di stile così detto gotico o tedesco, mostrerebbe la stessa perspicacia di chi presumesse essersi per avventura Dante ispirato nei menestrelli o nei trovatori provenzali che il precedettero.

No, l'architettura del duomo di Firenze è tutt'altro che gotica o tedesca, od imitata sul gusto di queste. Non è la forma dell'arco per sè sola o qualche accessorio od ornamento in singolare maniera foggiati che costituiscono il carattere architettonico, sibbene dovrebbero manifestarlo l'insieme della fabbrica, le parti principali, l'indole per così dire della composizione, come per fermo lo manifestano negli edifici effigiati di uno stile speciale. Prescindiamo dal notare che il vero gotico non ha preso mai piede in Italia, e singolarmente nell'Italia media; siccome pianta esotica, a lei eterogenea e ripugnante ancora al clima ed alla terra, ricca sempre di tante maraviglie dell'arte romana. Come i poeti ed i novellieri a formare il nuovo linguaggio italiano non disdegnarono assumere voci che, già importate, erano entrate nel patrimonio della lingua parlata, così gli architetti si accomodarono al tempo, adoperando ornamenti nuovi che ritraggono delle forme degli usati dagli stranieri e dagl'invasori; ma il fondo dell'edificio è sempre romano, od almeno ne conserva una gran reminiscenza, e spesso nell'essenziale se ne discosta meno di quello possa credersi che si accosti all'oltramontano. Poche eccezioni potrebbero addursi a questa osservazione, altrimenti bene giustificabili in epoca di assoluta libertà in tutto, ed in mancanza di definito imperioso magistero. Ma si guardi non ad una, sibbene al cumulo delle fabbriche che allora sorgono, e fiducia ne lusinga che non troverassi insussistente quanto accenniamo.

Il più maraviglioso si è che in que'tempi così originali e fecondi di tanti ingegni, ed in cui le città di una stessa regione quasi costituivano altrettante potenze a sè, e quasi si compiacevano di differenziarsi dalla vicina, od in cui per lo meno la ristretta vita municipale a ciascuna attribuiva particolare fisonomia; ciò in particolare manifestandosi nell'architettura, grande rilevatrice mai sempre del genio dei popoli, faceva si che ogni fiorente municipio ne avesse come a dire una propria. Si prendano ad esempio le quattro più illustri città dell'Italia media (almeno all'occidente dell'Appennino) della cui grandezza sono piene le memorie del medio evo, cioè Firenze, Pisa, Siena, Perugia. Per non discostarci dal tema che abbiamo per le mani, si confrontino le loro cattedrali, surte presso a poco nell'epoca medesima od a non grande distanza, e poscia si neghi se si può, come tutte non differiscano tra loro, non già per accidenti ed accessori, in che anzi può dirsi che somiglino, ma si per stile essenziale e caratteristico di architettura. Forse quella che più si accosta al gotico, al certo per la facciata, è la cattedrale di Siena; l'altra di Pisa ritrae appieno dello stile così detto lombardo; il duomo di Firenze, il più cospicuo, è originale; quello di Perugia, tuttochè dimenticato, è il più semplice, ma al tempo stesso il più concettoso, il più esemplare e quello da cui forse potrebbe trarsi migliore e più facile ispirazione oggidì per tipo delle chiese cristiane. E giovi osservare che sibbene la sua volta maggiore appena possa dirsi piegata un poco in sesto acuto (tanto esso è lieve) e benchè privo di cupola, apparisce si ardito ed in uno si armonico che nulla più (1). Al pari poi degli edifici religiosi, anche i civili eretti nelle nominate città nell'epoca di loro potenza e grandezza hanno fisonomia particolare; più tendente al forastiero in Siena, particolarissima e tutta propria in Firenze, come ciascuno può osservare e convincersi.

Pertanto in Firenze non è da discorrere di architettura gotica architettura di questo stile non esiste, e molto meno ne ha sentore, salvo gli accessori, il maggiore edificio che è il duomo. Piaccia considerarlo un po' meno superficialmente che a primo sguardo non appaia, ed al di là degli accessori stessi; e come il Faltoni seppe scuoprirvi la ragione geometrica della fabbrica, a tutt'altri sarà facile ravvisarvi, segnatamente all'esterno e ne' fianchi, l'ordinamento architettonico che non abbiamo potuto a meno di prenunziare in precedenza, ma che ora viemeglio mostriamo. Intendiamo dire delle tre essenziali parti che costituiscono ogni ordine di architettura, cioè il basamento, la elevazione, la corona o trabeazione. La prima parte infatti nel nostro monumento viene costituita dalla più bassa maggior zona di specchi, colle modanature che respettivamente ne formano lo zoccolo e la cimasa; e merita osservazione il fatto che que'specchi non aggettano punto per non frastagliare un membro solido quale il basamento, ma si distinguono solo pe' diversi colori delle pietre che li compongono in superficie piana. Le quattro zone di successivi specchi più gentili, riquadrati e messi a tarsia, che seguitamente si sovrapongono l'un su l'altro colla semplice interposizione di fasce, apertamente formano la elevazione. La trabeazione ove più chiara, e per sovrappiù come meglio distinta ne' suoi speciali membri di architrave, fregio e cornice di ciò che passa dagli specchi al ballatoio? Dove nelle così dette architetture gotiche si razionale ordinamento? Si ha motivo o no di dire che se lo stile è in apparenza cangiato, l'essenziale dell'architettura romana, od un concetto ad essa conforme, è conservato? E si noti ancora la economia, la giusta disposizione, la buona proporzione delle parti del disegno originale di S. Maria del Fiore. Manteniamo sempre l'esame nello esteriore dei fianchi, dacchè l'esteriore delle tribune per la forma loro speciale non può a meno di presentare uno spartimento particolare. Se non che (ben si avverta) questo ogni qualvolta può accordarsi col rimanente non si varia punto; anzi è perfettamente proseguito ed acconicato con tale identità, da non sapere se sia la forma che v'imponga l'ornamento o l'ornamento che influisca sulla forma. Così il basamento stesso, la corona stessa contornano tutte le tribune. Che più? La elevazione che sopra dicemmo, si spartisce appunto in tante zone, quante ne occorrono per secondare l'alzata e la figura di esse tribune. Si potrebbe desiderare un seguito, un legame, un accordo maggiore di quello che esiste in tutto l'insigne edificio?

Del resto tornando ai fianchi, i contrafforti esteriori ben rispondendo all'officio di rinforzo a che sono destinati, coincidono precisamente coll'impostare degli archi interni, ed in bella maniera mostrano e convalidano l'ossatura della fabbrica, e perciò sono ivi posti con tutta ragione. Nelle pareti, tra questi contrafforti, le vere finestre campeggiano, armonizzano in modo mirabile. Si confronti di grazia la quieta e maestosa semplicità della porzione superiore dei fianchi stessi così composta, col frastagliamento della inferiore, ove sono alla rinfusa cacciate (non si sa come e perchè) tante finestre e tanti insipidi pilastrini, fuori di posto e di officio, a segno che le une non possono venire sfogate, rispondendo perfino nei sodi della chiesa, e gli altri ripugnano coll'interno, cessano di avere motivo, sono esili ed insipidi. In verità fu molto funesto che la castigata architettura del duomo restasse contaminata da ambi i lati da sì malaugurata variante; della quale se in atto pratico oggi non si ravvisa tutta la bruttezza, vuolsi ripetere da ciò che il restauro del rivestimento avendo tappezzato l'ammanto di tanti tuoni di tinte, fa perdere di molto l'armonia delle linee, onde lo sconcio precario cuopre quasi in certo modo il permanente. Non sapremmo dire se questa infelice modificazione debbasi a Giotto, ma sembra molto probabile, dacchè il variato acconciamento assomiglia e par fatto apposta per assomigliare a quello del campanile; mentre d'altra parte troppo si discosta dal rimanente, che sia nell'insieme, sia nei particolari, ed altresì nei minuti ornamenti, tanto avanza in pregio, ragionevolezza e leggiadria

(1) In Perugia stessa sul medesimo puntuale modello del duomo sorgeva altra chiesa assai più vasta, non tanto meno di S. Maria del Fiore, che la imperizia del secolo XVII fece ruinare e non seppe far risorgere, lasciandone nel coro, quasi a testimonio di rammarico, un sì gran finestrone su cui la vanità municipale si piace scherzare paragonandolo colla porta del popolo di Roma di cui è più ampio.

quella variante. E che la porzione superiore, non la inferiore dei fianchi debba riconoscersi coerente al primo sorgere della chiesa, bene appare manifesto, conciossiachè quella, non questa stia in armonia ed accordi coll' intera costruzione. Anzi così impropria la seconda fu ritrovata (ed in verità non si comprende come all' impazzata concepita ed intrapresa) che quando si fu sul coronarla si dovette abbandonare, non sapendo come acconciare una corona proporzionata all'edificio a quel frequente e lieve risaltare di pilastrini, cotanto alla mole disadatti. Laonde vuolsi riconoscere egregiamente ispirato il sig. Matas, quando penetrato certo dalle considerazioni che siamo andati esponendo, venne in pensiero di cancellare quelle modificazioni, che in verità fanno uno sfregio, ed assai infaustamente, alla riposata e sapiente architettura di tutto l' esteriore del duomo.

Noi non vorremo sostenere che ogni parte di questa bella architettura appartenga ad Arnolfo: per esempio potrebbe darsi benissimo che il ballatoio fosse foggiato come oggi si vede da qualcuno de' suoi più prossimi successori. Ma che a lui non si debba l' ordinamento generale non solo dello insieme della struttura, ma sì della massima e dell' incominciamento della decorazione, può supporlo soltanto chi non sa come s' incominci una fabbrica. Quando i monumenti parlano per loro stessi e la ragione assiste, è inutile pescare nelle memorie e ricorrere agli scrittori. Se non che il semplice sapere che il primo architetto diresse la costruzione della cattedrale per ben tre lustri, durante i quali non solo è da ritenere che fosse tutta fondata, ma che gran porzione in giro se ne elevasse, basta a persuadere che a lui sen deve l' intero ordinamento. L' architettura consta di tale armonia ed è disciplina sì positiva, da esigere che tutto sia predisposto innanzi allo scavare de' fondamenti; e tutto annunzia, ed a tutto impone lo staccare della fabbrica dal suolo; senza dire che in ciò fare, per costante pratica di tutti i tempi e di tutti i maestri, contemporaneamente si eseguisce e la ossatura ed il rivestimento, che è parte non superficiale, ma destinata a commettersi con quella ed a integrarla pella debita gagliardia. Quindi per notevole altezza tutto all' intorno, non può a meno di riconoscersi che il duomo sorgesse col modello di Arnolfo innanzi la sua morte. Tanto questo dee esser vero che gli specchi del basamento nella porzione di fianchi variata sembrano racconciati in distribuzione rispetto al giusto spartimento dei rimanenti. Che se le porte e le finestre verso le tribune si ravvisano di forme più elette e di esecuzione migliore delle inferiori, ciò sebbene possa sembrare poco esplicabile in apparenza, secondo il procedimento della fabbrica, non vale certo ad invalidare le deduzioni spontanee che abbiamo tratto dall' essenza stessa del costruire e dal merito intimo dell' architettura del duomo.

Dopo ciò come presumere che il tempio quale oggi si vede non sia in gran parte dovuto all' ingegno di Arnolfo, il cui modello invece ci si vorrebbe conservato dalla pittura del Memmi già ricordata all' articolo secondo? Certo il Vasari non può esprimersi più apertamente a questo proposito, dicendo di quel pittore: « per la chiesa univer« sale fece la chiesa di S. Maria del Fiore, « non come ella sta oggi, ma come egli l'a« veva ritratta dal modello e disegno che « Arnolfo architettore aveva lasciati nell'O« pera per norma di coloro che avevano a « seguitare la fabbrica dopo lui, de' quali « modelli per poca cura degli operai di S. « Maria del Fiore, non ci sarebbe memoria « alcuna se Simone non l' avesse lasciata « dipinta in quest' opera. » Come si vede al Vasari non basta il racconto, ma si compiace anche del comento; e tutti quelli che lo seguirono avendo a parlare e della cattedrale di Firenze e della pittura del Memmi, ripetano la cosa stessa e confermano la testimonianza di lui (1). A questa è da credere si attenessero ancora gli artisti che presero il carico di fornire un disegno per la facciata; ed il Matas in particolare che sopra gli altri e quasi solo si dette cura di studiare ed indagare nelle sue attinenze quello che intraprendeva. Ma se il pennello di Simone ed il dire del Vasari potessero aver fede, la maggior gloria di Arnolfo saria bella e spacciata. Noi già molto dicemmo al citato articolo sul proposito di questa pittura e del suo valore rispetto la pretesa rappresentazione: quì è pregio dell' indagine compiere quell' assunto, e vie meglio mostrare la realtà di quanto premettemmo. Che se a fronte di ciò ci si vorrà opporre l'asseveranza e la chiarezza di quello scrittore noi risponderemo che con pari sicurezza, unendovi anche storielle, egli presunse di far credere che Arnolfo fosse figlio di Lapo tedesco, mentre oggi è sicuro e provato che non ebbe nulla di tedescume nel sangue, e fu toscanissimo anche pel sito riposto ove nacque. E poi a chi sono ignote le inessattezze, le imperfezioni, le le fallacie del biografo aretino, tuttochè resti sempre un grande annotatore di memorie artistiche? (1).

Riflettemmo già al luogo citato, che all' epoca del Memmi, due quinti di secolo da che la fabbrica del duomo fu intrapresa, essa dovea avere tutt' altro aspetto di quello che gli assegna la presunta sua immagine. Questa riflessione resta corroborata da più cose che abbiamo sopra notato e che ora possiamo meglio apprezzare. Innanzi tutto ci si spieghi di grazia come possano stare effettivamente nei fianchi i pilastri smussati e quasi ottagonali della pittura in cambio dei contrafforti quadrilateri, che doveano senza fallo già essere in alto portati, all' epoca in che fu quella condotta. (2) Inoltre, al paragone della fabbrica, come conciliare il minore diametro degli stessi pilastri ed il munirsi che fanno di capitelli sotto la imposta delle finestre, per poi coronarsi di fregio al pari del finimento delle medesime e sorreggere un arco acuto in corrispondenza delle volte laterali? Come, dove tutto ciò, senza supporre un totale sovvertimento al disegno di Arnolfo, che niente ci autorizza a supporre, anzi tutto ci esclude, mentre non solo non se ne ha ricordo, ma le cronache parlano solo di variazione dove in realtà avvenne, nella facciata? Ci passiamo della corona dell' edificio dipinta tutta differentemente da quello che è, anzi soppressa dal Memmi per venire surrogata da una gretta cornice ad archetti simile a quella che regge le grondaie della chiesa di S. Maria Novella; nè vorremo dire del

(1) Baldinucci in Simone Memmi *discepolo di Giotto* morto nel 1344. = « In questa storia ritrasse il modello della chiesa « di S. Maria del Fiore dall' originale lasciato da Arnolfo di « Lapo, con intenzione di rappresentare colla forma materiale « di quella la Chiesa Universale. »

Del Migliore Opera altre volte citata — « . . . L' edificio « maraviglioso della cupola, da Arnolfo prescritta nel suo di« segno, che ancor oggi si vede dipinto nel capitolo de' frati « di S. Maria Novella, in una storia fattavi da Simone Memmi. »

Mecatti *notizie istoriche risguardanti il capitolo de' padri Domenicani di S. Maria Novella della città di Firenze detto Cappellone degli Spagnuoli.* Firenze 1737 — « Per la (chiesa) militante ritrasse il modello della Chiesa di « S. Maria del Fiore dall' originale lasciato da Arnolfo di Lapo « suo primo architetto, con intenzione di rappresentare colla « forma materiale di quella Chiesa, la chiesa universale. »

Finescbi P. Vincenzo. *Il Forestiero istruito in S. Maria Novella di Firenze* — Firenze 1790 stamperia Albizziniana da S. Maria a Campo — . . . . « Il disegno della Chiesa di S. « Maria del Fiore, non come sta al presente, ma bensì come « fu ideata da Arnolfo di Lapo architetto, ed ivi anche vedesi « il campanile di quella come lo disegnò Giotto. »

(1) Infine della vita di Arnolfo Vasari dice ancora: « Ed il « ritratto di S. Maria del Fiore, cioè del di fuori con la cupola, « si vede di mano di Simone Memmi sanese nel capitolo di « S. Maria Novella, ricavato dal proprio di legname che fece « Arnolfo.... la qual cosa sarebbe anche più chiara di quello « che ella è, se la poca cura e diligenza di chi ha governato « l' Opera di S. Maria del Fiore negli anni addietro, non avesse « lasciato andar male l' istesso modello che fece Arnolfo, e di « poi quello del Brunellesco e degli altri. » — A questo passo « del Vasari i comentatori della ultima edizione del *Lemonnier* annotano. « Si attribuiscono a lui (cioè ad Arnolfo) due modelli, « oggi molto danneggiati dalle tarme, delle tribune della Chiesa « come stanno presentemente. Si crede che Arnolfo nel farli « avesse l' idea di dimostrare per intero la fabbrica, essendo « memoria nell' Opera per tradizione di uomini vecchi che vi « fosse anche parte delle navate laterali. » — Noi in verità non sappiamo dar gran peso a queste memorie ed a simili credenze; pure si noti che se quello che rimane di modelli e non si dubita attribuire ad Arnolfo, è simile all' esistente in contradizione della pittura del Memmi, perchè altrettanto non dovea essere e non vuolsi pre umere di ciò che è andato smarrito? Pell' addotta osservazione de' comentatori Vasariani la stessa pittura trova nuova disdetta: ed a ben riflettere, nell' anteriore passo del Vasari stesso la espressione « *la qual cosa sarebbe anche più chiara di quello che ella è,* » implica in certo modo incertezza anzichè assicuranza.

(2) Del 1332 al 1336 (articolo II) in confronto della fondazione del duomo nel 1296, (articolo I.)

secondo capitello che colla prosecuzione dei pilastri e' fa nascere sotto detta cornice, perchè tutto ciò potrebbe credersi variato in progresso di costruzione. E concediamo che il medesimo possa reputarsi dei frontespizi sui lati ottagonali delle tribune che il pittore effigia in contradizione dell' aspetto attuale del duomo; (1) e con molta maggiore ragione riteniamo che non valga indagare la discordanza tra la pittura ed il monumento, e rispetto agli sproni aggiunti sull' alzata della nave maggiore, e circa le finestre postevi invece degli occhi, e la cornice ripetuta ad archetti a somiglianza della sottoposta, dacchè in esecuzione la detta alzata manifestamente si scorge assai posteriore ed improntata di stile diverso. Ma non dobbiamo passarci del cantone che il Memmi segnò con pilastro e contrafforte, mentre dell' uno e dell'altro non si ha proprio sentore in fondazione, per non dire che forse non vi sarebbe stato nemmeno spazio a capirli entrambi. Ed in particolare dobbiamo fermarci sul fastigio, che sebbene in scorcio, manifestamente egli rappresentò non solo con tre frontespizi, lo che potrebbe pur stare, ma con spartimento tra mezzo, non pure di pinnacolo, ma si di pilone in simmetria a quello di cantonata. Si faccia attenzione a questa circostanza che ha un peso definitivo sulla questione, confrontandola coi documenti che fuori di dubbio pongono in essere la primitiva struttura della facciata secondo Arnolfo.

Non tanto ci apponiamo al disegno superstite della idea di quell' architetto, quanto alle vedute che tuttodì rimangono della pristina struttura della facciata stessa, ed alle orme che lascia intravvedere pur lo intonaco attuale. Vogliamo dire delle due grandi finestre che dovevano essere nel prospetto, gli archi delle quali sono ritratti e possono riconoscersi. Ora dimandiamo, come con queste finestre si concili la esistenza dei piloni intermedi che quasi occupano il posto di quelle, ed esse quasi impediscono la elevazione degli altri, se non proprio con la luce, certo con i finimenti di cui si sarebbero dovute senza dubbio ornare. Che se nell' opera di Giotto sembra che simili spartimenti sorgano presso che salvando quelle luci, od almeno strisciando solo lungo la loro spalletta, è da riflettere che in quell'opera i finestroni erano soppressi onde nulla importava la notata coincidenza; non così peraltro sarebbero potuti stare secondo il disegno di Arnolfo, che dei medesimi formava uno de' primari ornamenti della facciata. Dunque se coll' appoggio di memorie, testimonio di sensi, per virtù di raziocinio i detti spartimenti di mezzo non potevano entrare nel concetto di quel maestro, come è che il Memmi ve li appone? Ed apponendoveli come chiarissimamente fa, non si vorrà riconoscere essere questa un' ulteriore prova da aggiungere alle altre di non minore valore, per persuadersi essere al tutto arrischiati e vani il racconto ed il comento del Vasari intorno la pretesa rappresentazione del primitivo modello del duomo? La somiglianza generica e la ispirazione in S. Maria del Fiore, che si scontra nella pittura di Simone (tanto più perchè convalidate dall' aggiunta del campanile) con tutta probabilità fecero nascere e radicare l' idea del suo ritratto; e trovatolo poi discordante coll' originale, in tempi di poca critica e per un artista nello scrivere tutt' altro che propenso ad indagare sottilmente il vero, non si dubitò di dar peso alla vulgare credenza con una supposizione di cambiamento, tanto giustificata e probabile in apparenza, quanto ella è inconsiderata ed insussistente in realtà. Per discuoprirne la fallacia occorreva una severa disamina più che altro dal lato artistico, in mancanza della quale vorranno farsi le maraviglie, se puri letterati ripetessero superficialmente e leggermente le parole del Vasari? A dir vero parrebbe che no, ed invece tutto concorrere a comprovare gli addotti argomenti, a cui non sapremmo che di valido si potesse contrapporre. Per la qual cosa finchè altri almeno non ci faccia accorti del grave errore in che fossimo per avventura caduti, crediamo venirne facoltà a ritenere per dimostrato quello che sin dalle prime annunciammo intorno alla pittura del Memmi, cioè la nessuna sua validità ad illustrare le idee de' primi costruttori del duomo. Quindi reputiamo che caschino di conseguenza tutti gli ornamenti e gli accessori che il pittore stesso introdusse nella supposta sua rappresentazione; e che sia forza riconoscere avere ad essa male attinto gli artisti che vi s' ispirarono nell' ideare la nuova facciata. In specie la sorte suddetta tocca alle statue dipinte sulla gronda del tetto al di sopra di ogni pilastro dell'alzata; la sorte stessa a que' pinnacoli posti in vetta ad ogni contrafforte in contradizione manifesta colla castigatezza dell' architettura effettiva del duomo, che in nessun sito li mostra e li comporterebbe. Giova fermarsi e fare bene avvertenza su questa particolarità, alla quale in breve avremo motivo di aver ricorso.

Da ultimo non vogliamo lasciare di notare, come tutto ciò che siamo andati dicendo sul genuino principiamento e sorgere della fabbrica non possa venire pregiudicato dal disegno delle prime mosse della facciata secondo Arnolfo, di cui credesi di conservare ricordo (1). Questo documento quanto consuona con ogni raziocinio rispetto al partito generale, altrettanto può apparire poco uni-

(1) Tuttavia si noti che questi frontespizi non esistono nei modelli che i comentatori del Vasari attribuiscono ad Arnolfo (osservazione precedente).

(1) Documento prodotto dal *Richa* (Articolo I.)

sono coi particolari. Ed in fatti tale è, materialmente osservato: se non che in esso vuolsi meglio riguardare all' insieme ed alla fogg'a dell' ornamento di cui dà quasi un saggio, anzichè presumere di rinvenirvi il seguito delle parti e le proporzioni loro precise, manifestamente sacrificate per non esatto disegno. Perciò egli è più atto a testimoniare del tenore generale dell' ornamento stesso, che a fissarne la vera disposizione in corrispondenza col resto dell' edificio. Accenna piuttosto che definire, serba memoria anzichè ritrarre fedelmente; ma allorchè quella disposizione è d' altro canto certa e parvente, il complemento offerto in genere non può lasciar dubbio sulla parziale corrispondenza. Per ogni mancamento poi piaccia far ragione più che all' epoca remota a che risale quel disegno, all' essere suo che con tutta chiarezza apparisce un abbozzo fatto per reminiscenza od all' incirca da mano imperita, anzichè un tipo levato dal vero. Lo dimostrano in modo manifesto le porte informi, i piloni estremi esili e sconci, le finestre tanto più strette, gli occhi spostati, e segnatamente il maggiore tanto più in alto segnato: ma come queste imperfezioni non possono fare dubitare della sua immagine, così a maggiore ragione le notate cose rispetto alla forma degli ornamenti ed alla corrispondenza delle parti non possono venire per lui indebolite. E bene pel generale non cessa di aver pregio e forza, che niente altro gli contradice; anzi le quattro nicchie che presenta non solo concordano col racconto degli scrittori, ma sono altresì convalidate dal quadro già ricordato della Misericordia. Questo quadro, come accennammo, rappresenta la facciata denudata dei marmi di Giotto, ha tutto il carattere di essere eseguito nel secolo XVII, e probabilmente ricorda la peste avvenuta nel 1630. Ritraendo pertanto la facciata in quel modo irregolare, ben mostra il vuoto delle nicchie in primo piano ed altre cavità al disopra, e così conferma ed il disegno di Arnolfo ed in certo modo anche quello di Giotto, ritenendo che la terza nicchia intermedia possa avere appartenuto alla sua decorazione, invece della estrema occupata coi nuovi contrafforti da lui aggiunti (1).

CORIOLANO MONTI *Archit. Ingeg.*

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti

RISORGIMENTO DELL' ARTE

SCULTURA

Mezza figura al vero in terracotta

DI ANDREA VERROCCHIO (n. 1432, m. 1488.)

(alta soldi 17).

Nel Museo del Sig. O. Gigli

Non sappiamo precisamente per chi modellasse, ovvero per qual luogo, il busto del

(1) V. Articolo II.

Nazareno; nondimeno il suo aspetto un poco mesto indica vicina la passione, probabilmente da venerarsi in qualche cappella ove facevasi la *Via Crucis*.

Questa tristezza è per altro nobile e dignitosa, nè altera punto i tratti della sua bella fisonomia. I capelli sono cadenti sulle spalle con belle ondulazioni; poche e ben disposte le pieghe della sua veste, che cuoprono il petto e le spalle. Rimarrebbe soltanto da notarsi che questa testa potrebbe essere stato il primo studio di quella che nel gruppo di S. Tommaso con Gesù Cristo si vede fusa in bronzo nel prospetto della Chiesa di Orsanmichele.

Il monumento del cardinale Fortiguerra

Bozzetto in terracotta del medesimo autore

(alto soldi 13, largo soldi 9.)

Prezioso è questo bozzetto, che deve esser fatto nel 1474, anno in cui fu incominciata quella scultura. Prezioso dico, imperciocchè quell' opera rimase imperfetta a cagione della morte del Verrocchio, perchè ad altri fu commesso il finirla; e qui vediamo la sua vera composizione completa: quindi le molte varietà che si veggono paragonandola con l' opera non possono essere tutte autorizzate da lui, e dovrà condonarsene una porzione a chi finì quel monumento.

Il Vasari accenna — La sepoltura del Cardinale Fortiguerra, con le tre virtù teologiche, ed un Dio Padre sopra — D'appresso il nostro progetto, forse si direbbe meglio: Cristo nella sua gloria sedente, e con la destra benedicendo, avendo il libro del Vangelo alla sinistra, essendo nel centro di una mandorla, che indica il suo splendore, la quale è sorretta all' intorno da quattro Angioli mossi con somma vivacità di spirito. Sotto di questo splendore vi è la Carità alata e volante, che tiene con amore un pargoletto al seno; e più al basso il Cardinale genuflesso a mani giunte; innanzi del quale si presenta maestosa la Fede con il Calice e la Croce, dall' altra parte sopravviene festosa la Speranza, con le braccia incrociate sul petto. Il medesimo Vasari soggiunge: la quale opera fu finita da Lorenzetto scultore fiorentino. Ed i suoi commentatori aggiungono: d' Andrea sono le figure della Fede e della Speranza, e del Dio Padre con gli Angioli, ma non sono terminate: quella della Carità è di Lorenzetto, ossia Lorenzo Lotti, amico di Raffaello d' Urbino.

Sublime è il concetto della Carità alata, e posta volante immediatamente sotto il Trono del Creatore, vedendo che tutto il Vangelo inspira la Carità ad ogni pagina.

Il Verrocchio fu celebre pur anche per gl' illustri discepoli che instruì, fra i quali Leonardo da Vinci, Pietro Perugino e Francesco Rustici. Esercitò oltre l' orificeria, la pittura e la scultura, fu anche architetto, e si distinse moltissimo per lo studio indefesso della prospettiva, e per diporto coltivò la musica.

Figura virile

di rilievo in terracotta, forse di Simone Fiorentino

(alto soldi 17.)

Una figura virile in bel modo semigenuflessa, in atto devoto, d' assai buon lavoro, mercè del quale dai conoscitori viene attribuita alla scuola del Verrocchio.

Cercando noi meglio precisarla con una più speciale denominazione, ed avendola a tal uopo esaminata comparativamente con gli autori di quel tempo, ci sembra che possa appartenere a quel discepolo del Verrocchio, di cui sono raramente citate le opere, chiamato semplicemente Simone Fiorentino, e che al sempre benemerito Cicognara parve potere essere il figlio di altro Simone, fratello del celebre Donatello; supposto creduto generalmente e molto probabile.

Se si osserverà attentamente la sua esecuzione, tanto nelle carni quanto nella maestria del piegare le vesti, ed un certo fare nell' attitudine, e nel modo di aggrupparla, vi si troverà moltissimo del modo usato dal suo maestro, congiunto però con una tal qual libertà, emancipandosi gradatamente dalla scuola antica. Per lo che il suo autore sembra aver gustati altri modi di fare; conseguenza necessaria della emulazione nata fra i molti eccellenti scultori, che s'incontrarono a competere nel tempo medesimo.

La Madonna con Gesù Bambino

di rilievo in terracotta di Jacopo Della Quercia

(*n.* 1371, *m.* 1438.)

(alto braccio 1 e soldi 14)

Chiunque si troverà per ammirare questo modello, posta da parte la bella composizione della Vergine sedente, la grazia e l' affetto verso Gesù Bambino, la franca esecuzione nei panneggiamenti, e mille altri meriti che potrà ritrovarvi, resterà, crediamo, soprattutto attonito dello stile grandioso che direbbesi Michelangiolesco e pure è ben innanzi del Buonarroti e di Fra-Bartolomeo.

Jacopo con quest' opera, più che con le sue altre, sembra proclamare altamente, che la scultura non si contenterebbe più di restare in quella semplicità, quantunque ammirabile, in cui nacque, e che restringeva troppo gli slanci del genio. Egli vide che la natura si presenta alle volte con una maestà di masse sorprendenti nel loro insieme; egli seppe ritenerle e riprodurle in alcuni suoi lavori: e principalmente in questa ben concepita sua produzione lo manifesta maggiormente.

Si può ascrivere a fortuna l' aver ritrovate in questi anni sì bel saggio dello slancio nelle perfezioni dell' arte, tentato tanto tempo innanzi, e confidato a non stabilissima materia, da un artista che poco fu conosciuto fuori della sua patria, anche ai suoi giorni.

Un Monaco seduto allo scrittoio

Bassorilievo in terracotta di Benedetto da Maiano

(*n.* 1444, *m.* 1498.)

(alto soldi 15 largo soldi 12.)

Un monaco si vede in profilo seduto al suo scrittoio, volendo scrivere, ma distratto per consultare altro volume collocato sopra un leggio sostenuto da una colonnetta; nella sua aurea semplicità manifesta profondo sapere, in ispecie nelle belle e naturalissime pieghe, prodotte da vari moti della veste e della tonaca.

Con questa opera Benedetto fa vedere essere pochi del suo tempo che potessero uguagliarlo.

A. M. Migliarini

ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI IN ROMA

—

Fra i molti dipinti che al presente richiamano nelle sale dell' esposizione l' attenzione dei visitatori sono quelli del Mariani e del Guardasoni. Il primo ha esposto due quadretti, rappresentanti uno la parodia di Socrate che rimprovera Alcibiade, e l' altro un maestro di villaggio. In quello vedesi un giovane popolano, che se ne sta entro un' osteria bevendo e giocando unitamente ad alcune donne ed altre persone. Sorpreso dal pievano, soffermatosi da lungi lo guarda con un contegno di rimprovero, egli si alza, e col capo chino e pieno di vergogna e confusione si lascia cader di mano le carte da giuoco. La sua compagnia mostra non curarsi gran fatto della presenza del pievano; ma il giovane sente all' anima le conseguenze di quella visita inaspettata. La scena è piena di verità: nulla di più bello dell' atteggiamento del pievano, che dignitosamente rimprovera, e nulla di più espressivo di quello del giovane, che rispettosamente ascolta i meritati rimbrotti. L' artista ha fatto una bella parodia di Socrate, nel momento, che acremente rimprovera il giovane Alcibiade trovato in mezzo a varie donne, e alle varie figure ha saputo dare mosse naturali e piene di vita. Caratteristica la figura del pievano, di una verità comica quella del cuoco, che sta preparando la colazione: benissimo condotta la composizione, naturale il colorito; facile il tocco, ottimo l' effetto.

E non meno felice è stato il Mariani nell' altro dipinto, dove scorgete seduto un maestro, che regge la mano ad una fanciulla nell' atto di scrivere. Il maestro, che tiene inforcati sul naso gli occhiali, allunga lo sguardo per osservare la madre della fanciulla, che portando sulle braccia un bambino lattante si protende innanzi colla per-

sona per osservare il lavoro della scolara, la quale leggermente torce il capo quasi in atto di compiacenza per ciò che scarabocchia. Questi due dipinti fanno conoscere nel sig. Mariani romano un distinto artista.

Anche il sig. Alessandro Guardasoni di Bologna ha esposti due quadri: ma storici e grandi. Uno rappresenta una scena dei *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni, l'Innominato nelle braccia del cardinale Federico Borromeo. L'uomo, che ha passato tanti anni nel v zio e nel delitto, tocco dalla grazia divina, cerca un confronto alle agitazioni della sua coscienza, e lo trova fra le braccia del grande arcivescovo di Milano. Egli tiene il capo chino, pieno di confusione e di rimorso, mentre il cardinale alza la serena fronte verso il cielo, e pare che renda grazie a Dio di avere tocco il cuore di un traviato. Il gruppo è bellissimo: maestosa la figura del cardinale, e perfettamente condotta quella dell' Innominato.

Se questa dipinto onora di molto il Guardasoni, maggiormente l'onora l'altro di *Cristo portato al sepolcro*. In questo grandioso quadro l'autore si è inspirato ai grandi modelli, che ci hanno lasciati i sommi maestri delle scuole Lombarda e Bolognese. Quivi il dettaglio è con accorgimenti sottoposto all'effetto generale del dipinto, e così ne è risultato un tale insieme, che arresta l'attenzione dell' osservatore, e gli fa sembrare più grandi del vero le figure, quantunque in realtà non eccedano tale dimensione. I gruppi delle indicate figure sono saviamente distribuite, la composizione si manifesta ottima colle linee gradevolmente variate, robusto il colorito e severamente adatto alla mestizia del soggetto: la espressione è variata in tutti i volti ed è ammirabile specialmente in quello della madre, dove leggete espressa l'acerbità del dolore, che le ha destato il compiuto sacrificio del Figlio. Quanta naturalezza nel Cristo morto! la sua vista desta sentimenti di commozione. Semplici sono le masse del chiaroscuro, e distribuito con raro magistero e con grande accorgimento, questo dipinto del Guardasoni è degno di ogni encomio, considerando specialmente che il secolo nostro sembra nelle arti piegare più alla grettezza, che alla grandiosità, che mostrarono i sommi nostri maestri.

Dopo ciò non dobbiamo lasciare inosservati due ritratti, un dipinto dal sig. Chatelain, distinto artista a cui abbiamo in questa nostra rivista tributato le dovute lodi; e l'altro fatto dal sig. Cesare Cugini di Cremona. Questo giovane artista ha dipinto monsignor Carli vescovo di Almira, dell' ordine dei Cappuccini. La espressione della figura, il forte colorito ed i franchi tocchi distinguono un tale dipinto, e danno certezza, che il giovane artista farà grandi progressi nella pittura.

E grandi progressi farà certo anche il giovane Aurelio Amici romano nel genere del paesaggio. Di lui abbiamo già parlato, ma nel quadro rappresentante *le paludi pontine* egli ha fatto maggiormente conoscere il suo merito.

Non ci dilunghiamo oltre a parlare dei dipinti, che fanno bella mostra nelle sale dell' Esposizione: e se di alcuni non abbiamo fatto parola, nessuno creda che il nostro silenzio sia stato cagionato da disprezzo o da altri bassi motivi. Forse avremo taciuto di ricordare quadri degni di lode; e dei mediocri non abbiamo parlato, perchè ci piace incoraggiare, non avvilire i giovani, che pieni di buon volere si avanzano nell' arte. Le sale della esposizione hanno presentato da 380 oggetti di belle arti: fra questi ne abbiamo trovati dei mediocri, è vero, ma non pochi hanno nn pregio singolare: quindi i nomi di Capalti, di Cavalleri, di Wider, di Riede, di Knebel, di Castelli, di Vertunni, di Mariani, di Guadasoni, di Orloff, di Maes, di Brandt, di Wahlbom, di Robbe e di altri hanno resa abbastanza momorabile la Esposizione del 1856, promossa con tanto zelo dagli amatori e cultori delle Belle Arti. E nutriamo fiducia, che si uniranno ad essa quanti artisti hanno fama di valenti, onde maggiormente darle splendore e promuovere l'utile che tale esposizione produce agli artisti medesimi.

La esposizione e stata mancante di opera di scoltura: in essa abbiamo veduto soltanto un grazioso gruppo di tre amorini, scolpito dal romano Cicala, un bello *Ecce Homo* del cavaliere Alessandro Laboureur, una *volpe che divora un fagiano*, scolpita dal romano Salpini, la statua della *modestia*, scolpita dallo svizzero Cucini, il *busto della modestia* istessa lavorato dal milanese Tempera; *uno schiavo* del prussiano Schulz, *Agar* che dà a bere ad Ismaele, modellata dal carrarese Lazzerini, le *venditriei di fiori*, il *centauro* ed *una fanciulla*, del bavarese Schoepf, l'*amicizia* del romano Gai, l'Immacolata Concezione del bolognese Galletti, l'*Elettra* del francese Cailloué. E la scarsità delle opere di scoltura all'esposizione ripetiamo dalla ristrettezza del locale, dalla spesa e molestia del trasporto, e dalla consuetudine che hanno in Roma gli scultori di esporre le loro opere compiute nello stesso luogo, in cui le hanno lavorate. Questi e non altri sono i motivi; dapoichè se avvenisse di esporre in un sol luogo tutte le opere di scoltura, che ogni anno si compiono in Roma, avremmo una esposizione magnifica e per la quantità e per il pregio. Tenerani, Benzoni, Tadolini, Revelli, Giacometti, Rinaldi, Bienaimè, Obici, Chelli, Amici, Lucardi, Benaglia, Gibson, Galli, e non pochi altri sono tutti proporzionatamente valenti artisti, che tengono nei loro studi opere compiute e che vanno compiendo: sono artisti, che mostrano quanto all' età nostra sia in fiore la statuaria.

Quando le sale del popolo saranno ingrandite mercè le cure della società degli *amatori e cultori delle arti*, ed il generoso concorso del Ministero dei lavori pubblici, allora l'esposizione oltre al vedere moltiplicati i dipinti, potrà mettere in bella mostra anche le opere di scultura, e così queste due nobili arti gareggieranno insieme a comune loro incremento, e con grande soddisfazione dei cultori ed amatori delle medesime.

Una testa anatomica, formata da figure anatomiche, pittura di Filippo Balbi.

(Cont. e fine)

Venuto uomo, ed esercitando, con bella riputazione, pittura quì in Roma, il Balbo entrava in pensiere di produrre un saggio del quanto valesse in così precipua parte dell' arte. Egli quindi concepiva nella fervida immaginativa l'arditissima idea (che ne piace chiamare michelangiolesca) d'una testa *anatomica*, formata da figure parimenti *Anatomiche*. Maturato a lungo nella mente il difficile concetto, ebbelo da ultimo tradotto in disegno, e poscia in pittura su tavola (1).

La testa di cui parliamo è quanto due volte il naturale: è colorita di chiaroscuro ad olio, quasi fosse d'intaglio in avorio, e campeggia in un fondo violetto traente al cenerognolo che la fa a meraviglia risaltare. — Tu puoi scorgere ritratti in essa, colla maggior precisione, i muscoli che, dall' origine della clavicola in su, s'incontrano in un capo d'uomo, con più la *massa cerebrale*, apparente di dietro a que' muscoli, come se, a renderla visibile, fosse stato tolto via l'osso del cranio, entro cui si trova racchiusa. Ciascuno de' muscoli ed il cervello vennero dall' artefice espressi per mezzo di *trentatrè* figure umane, grandi forse un palmo, le quali, poste in movenze *accademiche*, conforme si usa dire, costituiscono il complesso della testa anatomica, aggruppandosi fra loro in maniera che co' differenti atti delle membra ti schierano innanzi agli occhi, sino al più minimo, i muscoli costituenti la testa umana, compresovi il cervello. Nè quì sta tutto. — Le *trentatrè* figure suddette sono ancor esse ritratte in anatomia; talchè ti verrà osservato come in ognuna consentaneamente alla relativa movènza *accademica*, risaltano que' muscoli i quali, a seconda dello sforzo fatto nell' atteggiarsi, debbono senz' altro apparire più o meno prominenti, più o meno tesi, giusta quanto suol operar la natura nel movimento delle membra.

La testa in discorso, quantunque *anatomica*, si stimerebbe avere alcun senso di vita,

(1) La tavola fu segata da uno di que' cipressi che Michelangelo piantò in mezzo al gran chiostro della Certosa di Roma, da lui architettata; il qual cipresso cadde, sono già molti anni, atterrato dal fulmine.

osservando ch'ella ha schiuse le labbra, quasi in punto di parlare. Inoltre è da por mente, che le figure umane dalle quali è costituita, furono ancor esse atteggiate in maniera vivacissima; che quelle rappresentanti i muscoli de' sensi principali, come l'udito e la vista, ne appalesano ad evidenza l'uffizio, sia cogli atti, sia colla espressione della fisonomia; e che quelli figuranti la *massa cerebrale* indicano le operazioni ch'ivi sono chiamati a compiere, tanto per mezzo di mosse, che potrebbero dirsi *sospese*, quanto per mezzo dell'espressione de'visi.

È facil cosa comprendere quanta fatica dovette incontrare l'artefice inventando, aggruppando, e muovendo in variatissime guise le sue trentatrè figure, affinchè valessero a dichiarare con precisione l'operare de'muscoli nella testa umana, l'uffizio che ciascun di essi presta ai sensi, e gli effetti che i muscoli stessi compiono nell'intero corpo, in relazione co'diversi moti di questo. — Il Balbi con pazienza ed industria non comuni vinse ogni difficoltà; egli superò gli ostacoli tutti, che, nel concetto dell'opera, s'opponevano a chiarire gli effetti che la natura suol produrre. E di vero, osservando il quadro di lui, t'accerterai ch'egli bastò a raggiungere uno scopo difficilissimo, venendogli fatto di dare alle sue figurine un'impronta di moto e di espressione addicevole al soggetto.

Non si vuol poi tacere, come non solo il nostro artefice esprimesse a meraviglia nella sua tavola l'anatomica conformazione della più rilevante parte del corpo umano, ma sapesse in questa offrire un trattato pratico dell'intera anatomia di esso corpo, esposto in trentatrè figure palmari, che, colle loro movenze, sono bastevoli a palesare la giacitura d'ogni singolo muscolo d'un corpo d'uomo, operante a norma di quello si richiede per la giusta rappresentanza de'muscoli della testa.

Per quello si spetta all'artifizio del disegno ed a quello del colorito diremo, che l'uno e l'altro sono sì franchi, sì magistrali, sì variati, che la testa anatomica, guardata da una certa distanza, offre agli sguardi, in grazia del preciso contorno, e del ben inteso contrapposto de'chiari e delle ombre, un perfetto rilievo, da fartela parere non dipinta, ma intagliata proprio nell'avorio.

FILIPPO M. GERARDI.

ISTITUZIONE PROMOTRICE DELLE BELLE ARTI IN TRIESTE (*)

posta sotto la protezione dei Chiarissimi Signori

Barone CARLO DE PASCOTINI — Cav. G. B. Dr. SCRINZI — Cav. PASQUALE REVOLTELLA — Cav. ENRICO DE RITTER — Cav. GIUSEPPE DE LUGNANI — Cav. PIETRO Dr. KANDLER — Comm. L. DE GUTMANSTHAL — Cav. G. G. SARTORIO — Cav. FRANCESCO GOSSLETH — Cav. E. DE MORPURGO.

(*) Noi volentieri diamo luogo a queste pagine che parlano della ISTITUZIONE PROMOTRICE DI BELLE ARTI IN TRIESTE, perchè gli artisti conoscono, e con i concorsi, e con queste istituzioni i diversi modi che vi sono di profittare dei loro stati.

LA DIREZIONE

Resa di Conto del III. Semestre.

Si raccolsero 385 Carte d'abbuonamento a fiorini 5.— formano fiorini 1925 —	
Si sottrae una quarta parte a compenso di tutte le spese dello Stabilimento . . . »	481 15
Resta l'importo netto di fiorini	1443 45

col quale vennero acquistati i seguenti Quadri a olio in cornici dorate per i premj, a beneficio dei signori abbuonati.

N. 114 — 1. Premio — *S. E. il sig. Governatore Tenente-Maresciallo Barone de Mertens* — I Ladri di chiesa dopo il furto, di Edoardo Ender di Vienna f. 225 45.

N. 289 — 2. Premio — *Sig. Giov Mattilieh* — Rosmunda, avvelenato il suo Amante, è costretta da esso a vuotare il nappo, di Gius. Leidi di Bergamo f. 220.

N. 354 — 3. Premio — *Cav. Pasquale Revoltella* — La Povertà Operosa, di Luigi Viviani di Venezia f. 170.

N. 227 — 4. Premio — *Tho. Smart* — Un Contadino in cattive mani, di Guglielmo Stella di Venezia f. 150.

N. 79 — 5. Premio — *Ferdinando Bugatti* — Un Poeta Popolare, di B. Gianelli di Capodistria f. 110.

N. 159 — 6. Premio — *Carlo Rumer, I. R. Consigliere* — Una Marina, di Alberto Rieger di Trieste f. 110.

N. 142 — 7. Premio — *Giov. Pittamitz, I. R. Consigliere* — La Festa del Redentore in Venezia, di G. B. Dalla Libera di Venezia f. 100.

N. 304 — 8. Premio — *Giov. Moscotto, scultore* — Un Giorno di Festa, di Augusto Mantler di Vienna f. 100.

N. 183 — 9. Premio — *Rosina Serra-Bennet* — Mezza Figura di Donna, di Francesco Guerini di Trieste f. 80.

N. 316 — 10. Premio — *Gius. Ant. Giorgini* — Motivo del Valdarno in Toscana, di Carlo Ademollo di Firenze f. 70.

N. 70 — 11. Premio — *I. Syz, in Gratz* — Case rustiche della Brianza, di Luigi Bettinelli di Bergamo f. 60.

N. 258 — 12. Premio — *Giov. Panizon, in Gratz* — Un'Alpigiana, di Gianfrancesco Locatello di Venezia f. 50.

Importo delle Opere acquistate a saldo del terzo semestre, fiorini 1443 45.

Per i premi verranno sempre scelte le Opere di pregiato lavoro, segnate a prezzi convenienti.

Questa Istituzione invita l'intelligente pubblico ad osservare che col totale introito di fiorini 1925 — essa comprò fiorini 1443 45 di Opere d'arte, le quali tutte vennero date in premio ai gentili suoi abbuonati.

È cosa certa che vantaggi sì eminenti non vengono offerti da nessuno Stabilimento di belle arti, ed è facile ad ognuno l'accertarsene considerando che per tutte le spese di sei mesi dello Stabilimento non resta al suo Rappresentante, come si scorge dalla presente Resa di conto, che fiorini 481 15.

Gli sforzi dei distinti e chiarissimi Mecenati delle belle arti, Protettori di questa integra e decorosa Istituzione, nonchè quelli del suo Rappresentante, tendono a ingentilire sempre più questa popolazione coll'insinuare negli animi l'amore per le belle arti e incoraggiare gli Artisti d'ogni nazione a presentarci dei capolavori. Non si conservino dunque indifferenti le persone istruite, che comprendono di quanta utilità sia un tale Stabilimento, ed accorrano a renderlo decoroso quanto n'è degna questa grandiosa e fiorente città.

Tostochè vi sarà un numero sufficiente d'abbuonati, i locali dello Stabilimento verranno ampliati, e l'Istituzione darà per ogni Caata d'abbuonamento un ricordo di una bella stampa che verrà impressa ogni semestre appositamente.

Col quarto semestre prossimo venturo l'Istituzione comincierà a pubblicare l'elenco dei Signori abbuonati col relativo numero delle Carte d'abbuonamento.

Le condizioni d'abbuonamento si dispensano gratis nei locali dell'Istituzione via Cavana N. 1005 dove si ricevono pure le soscrizioni dei nuovi aggregati.

L'abbuonamento del quarto semestre si schiude alla fine di Ottobre 1856.

Trieste, 6 Maggio 1856.

Il Rappresentante dell'Istituzione
CARLO LUIGI TEDESCHI.

Con esposizione permanente e due grandi esposizioni solenni dal 1 Aprile al 16 Maggio e dal 1. Ottobre al 16 Novembre d'ogni anno, ciascuna con assegnamento di premi.

Il fondo di Cassa dell'abbuonamento d'ogni semestre viene impiegato ad acquistare Opere d'arte pregevoli dell'esposizione per i premi a beneficio degli abbuonati.

Veggansi le Condizioni d'abbuonamento.

CONDIZIONI PEI SIGNORI ARTISTI

1. Lo Stabilimento riceve Opere pregevoli di pittura *d'ogni genere* ad olio, acquerello, ecc., di scoltura ed arti affini sì originali che copie.

2. Essendo scopo di questa Istituzione di incoraggiare gli Artisti, non vengono ricevute che le Opere inviate dagli Autori di esse.

3. I Quadri verranno inviati allo Stabilimento con le cornici adatte a produrre il massimo effetto.

4. Le spese di porto dei quadri provenienti dall'Italia e dall'Austria stanno a carico dello Stabilimento. — Sino ai confini di questi Stati a carico dell'Artista. — Ciò tanto pel ricevimento che pel rinvio dei Quadri invenduti.

Per le statue, od altro di grave, la spesa di porto sta a carico dell'Artista.

Le spese di porto dei quadri che vengono venduti — o ritirati dall'Artista prima del compimento di due mesi dal giorno della esposizione di essi — o inviati per la semplice esposizione — stanno a carico dell'Artista.

5. Le Opere vengono esposte nel giorno stes-

so del loro arrivo — meno durante il tempo delle esposizioni solenni. — Esse non vengono aggravate da nessuna spesa nè per l'esposizione nè pel tempo che rimangono esposte, e saranno tenute sempre col massimo riguardo.

6. La provvisione a favore dello Stabilimento per le Opere che andranno vendute è il cinque per cento sul prezzo fissato dall'Artista.

La scelta delle Opere per i premi è costantemente imparziale, poichè non viene considerato che il loro merito artistico e la convenienza del prezzo, qualunque ne sia lo Autore e la provenienza. — Nella scelta dei premi verranno preferite le Opere originali.

Le opere d'arte vengono vendute senza la minima interruzione durante tutto l'anno, e sempre inalterabilmente ai prezzi fissati dagli Artisti.

7. Nello stesso giorno della vendita dell'opera viene rimesso immancabilmente l'importo all'Artista e gli viene comunicato pure il nome dell'acquirente.

8. I cataloghi di tutte le Opere esistenti nello Stabilimento vengono formati per darli alle stampe, in occasione delle esposizioni solenni, il 1. Aprile e il 1 Ottobre d'ogni anno. — Essi porteranno i prezzi fissati dagli Artisti e ogni altra necessaria indicazione. — Le Opere che giungono dopo il 31 Marzo vengono esposte il 17 Maggio seguente, e quelle che giungono dopo il 30 Settembre vengono esposte il 17 Novembre. — Così ogni anno.

9. L'Artista potrà riavere le sue Opere invendute, nelle proprie casse ben condizionate, senza alcun ritardo, tranne durante il tempo delle esposizioni solenni.

Le statue, od altro di fragile, verranno esposte da un incaricato dell'Artista, e poscia ritirate nel caso rimanessero invendute, poichè lo Stabilimento non garantisce la loro integrità che durante il tempo che restano esposte.

Le Opere invendute, — non richieste dall'Artista, rimarranno esposte a disposizione degli acquirenti e potranno esser scelte per i premi del semestre successivo.

10. Le Opere da inviarsi allo Stabilimento *accompagnate con bolletta e timbrate dalla rispettiva Dogana per l'esenzione del Dazio nel caso che si dovessero rimandare*, verranno consegnate in casse ben condizionate, impagliate ed ammagliate, coll'indirizzo qui sottosegnato, allo Speditore più sollecito e conveniente, stabilendo con esso il prezzo del nolo il più ristretto, *servendosi possibilmente della via economica di mare*, con la dichiarazione in iscritto che i colli non vengano consegnati a nessuno Speditore di Trieste, ma bensì direttamente all'Istituzione stessa verso pagamento dell'Assegno.

11. Onde evitare inconvenienti, l'Artista si compiacerà dare pronto avviso allo Stabilimento della spedizione delle sue Opere mediante lettera, segnandovi il soggetto in succinto di ciascuna di esse, il prezzo più ristretto *onde non perdere l'occasione della vendita*, il nome dello Speditore incaricato e il prezzo del nolo stabilito con esso.

Lo Stabilimento darà avviso agli Artisti dell'arrivo delle Opere nello stesso giorno del ricevimento di esse.

12. Le lettere verranno reciproeamente affrancate.

I Signori Artisti sono pregati di far prendere parte a questa Istituzione tutti quei Signori amatori delle belle arti che conoscono, affinchè gl'introiti semestrali riescano maggiori e lo Stabilimento possa fare acquisto di molte Opere d'arte per i premi.

Indirizzo: Istituzione delle belle arti
Carlo Luigi Tedeschi Trieste.

Trieste, Gennaio 1856.

Il Rappresentante dell'Istituzione
Carlo Luigi Tedeschi.

CONDIZIONI D'ABBUONAMENTO

1. Le dichiarazioni d'abbuonamento per una o più carte si ricevono mediante le sottoscrizioni delle persone che amano prendervi parte.
2. L'abbuonato contribuisce ogni semestre fiorini cinque di convenzione per ogni carta d'abbuonamento *all'atto della consegna della carta stessa originale*, la quale porterà il nome dell'abbuonato, il numero progressivo, il dì dell'assegnamento dei premj e la firma e il timbro del sottoscritto.
3. All'abbuonato resta libero di ritirarsi dopo ciascun semestre purchè lo annunzi in iscritto al sottofirmato entro un mese dopo il precorso assegnamento dei premj, altrimenti s'intenderà obbligato con egual numero di carte pel semestre successivo e così in seguito.
4. L'esposizione, formata d'interessanti oggetti di pittura, scultura ed arti affini, è perenne. Di più, ogni semestre ha la sua esposizione solenne, la quale comincia un mese prima del giorno fissato all'assegnamento dei premj. — Gli abbuonati e gli autori delle opere esposte hanno libero accesso nei locali di esposizione ogni giorno dalle ore 11 antimeridiane alle 3 pomeridiane.
5. L'importo totale dell'abbuonamento d'ogni semestre viene disposto per *una quarta parte* a compenso di tutte le spese dello Stabilimento, cioè: affitto, amministrazione, stampa, provvigioni, trasporti d'opere, ecc. ecc., e per le altre *tre quarte parti* all'acquisto di opere d'arte pregevoli dell'esposizione per i premi a prezzi originali e di convenienza a beneficio degli abbuonati.
6. Gli abbuonamenti di ciascun semestre si chiudono alla fine di Aprile e alla fine di Ottobre d'ogni anno.
7. Sei giorni dopo chiusi gli abbuonamenti di ciascun semestre seguono gli assegnamenti dei premj. Vengono posti in una ruota, alla presenza degli abbuonati, tutti i numeri delle carte d'abbuonamento emesse, e la sorte decide a quali abbuonati competano i premj acquistati. Al primo numero sortito compete il primo premio, al secondo il secondo e così in seguito.
8. I premj di ciascun semestre vengono consegnati o spediti a chi spettano dieci giorni dopo l'assegnamento dei premj.
9. La verificazione del numero e dell'importo delle carte d'abbuonamento emesse, la scelta dei premj da acquistarsi fra le opere esposte mediante le tre quarte parti dell'importo dell'abbuonamento e la sopravveggenza all'assegnamento dei premj, vengono deferite ai signori Mecenati di questa Istituzione, i quali si degnano accoglierla sotto la loro valida protezione. Essi sono i Signori:

Barone Carlo de Pascotini — Cav. G. B. Dr. Scrinzi — Cav. Pasquale Revoltella — Cav. Enrico de Ritter — Cav. Giuseppe de Lugnani — Cav. Pietro Dr. Kandler — Comm. L. de Gutmansthal — Cav. G. G. Sartorio — Cav. Francesco Gossleth — Cav. E. de Morpurgo.

10. Dopo ciascun semestre verrà pubblicato in questi giornali il numero delle carte d'abbuonamento emesse, i nomi dei Signori premiati, la qualità e il valore di tutte le opere scelte per i premj, i nomi degli autori delle opere stesse e gli eventuali cangiamenti nelle persone de' signori Mecenati.

AVVERTENZE

L'abbuonamento del primo semestre si chiude alla fine di Aprile 1855. — Quello del secondo semestre si chiude alla fine di Ottobre 1855. — Gli altri abbuonamenti si chiuderanno alla fine di Aprile e alla fine di Ottobre d'ogni anno seguente.

L'abbuonamento in Trieste si riceve ogni giorno all'Istituzione promotrice delle belle arti. — Nelle altre città presso i signori Corrispondenti di questa Istituzione, i quali possederanno pure le condizioni a stampa pei signori Artisti.

L'abbuonato fuori di Trieste contribuisce il prezzo d'abbuonamento verso ricevuta interinale del signor Corrispondente.

Dove l'Istituzione non ha Corrispondente, i Signori che amano prendervi parte invieranno il prezzo d'abbuonamento all'Istituzione mediante la Posta, e riceveranno tosto le carte d'abbuonamento originali, restando esenti da qualunque spesa postale tanto entro i confini d'Italia che dell'Austria.

Le lettere fra gli Artisti e lo Stabilimento verranno reciprocamente affrancate.

Trieste, Marzo 1855.

Il Rappresentante dell'Istituzione
Carlo Luigi Tedeschi.

NOTIZIE VARIE

È in Firenze il distinto artista sig. Vogel Vogelstein, benemerito delle arti e della letteratura italiana per il suo dipinto sulla Divina Commedia di Dante.

Nello studio del prof. Emilio Santerelli è già modellato il ritratto del prof. Bezzuoli, mirabile per arte e rassomiglianza: esso deve far parte del monumento affidato a questo valente artista. — Di altri suoi lavori tra poco si terrà parola nel nostro Giornale.

Si sta per esporre dal sig. prof. Gio. Duprè un suo nuovo lavoro che è un imbasamento in forma rotonda d'una tazza di porfido. I bassorilievi della nuova base rappresentano le vicende di questo monumento che dall'Egitto fu trasportato in Roma.

Errata-Corrige

Nel N. 22 del nostro Giornale è incorso i seguenti errori:

All'articolo Memorie Originali Italiane ec. Pag. 176 col. 5 verso 15 si legge:

Questa raccolta, nota da lungo tempo e per l'altra ec. — leggi: Questa raccolta, nota da lungo tempo e per la quale come per l'altra ec.

Verso 16 — tanti e benemeriti — leggi, tanti benemeriti — verso 19 — indovinare lo — leggi invocare la.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 25

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 21 Giugno 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 12	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Gorlicelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno; quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intentono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Architettura

La Facciata del Duomo di Firenze = Questioni che suscit la facciata del duomo.

Questione prima. Sullo stile dell'architettura.

Questione seconda. A qual parte dell' edificio esistente assomigliare il prospetto.

Questione terza. Sugli spartimenti verticali.

Questione quarta. Sugli spartimenti orizzontali.

Disegno della facciata del Duomo di Giotto.

Ing. Arch. CORIOLANO MONTI

Giudizi intorno l' Esposizione di Belle Arti a Parigi.

Scuola francese. Autori nominati e giudicati = Schopin, Lehmann C., Muller, Yvon, Couture. = LEOPOLDINA ZANETTI BORZINO.

Risorgimento dell' Arte.

Monumenti inediti. La Vergine Genuflessa, Statua in marmo di Matteo Givitali.

Un Ritratto virile, bassorilievo in marmo del medesimo autore. A. M. MIGLIARINI.

Galleria di Quadri in Piemonte

Acquistati dal fu signor conte Bartalasone d' Arache e ordinata per cura del di lui nipote il conte Castellani. A. BRUNERI.

Archeologia.

Scavi Niniviti, Statua del dio Nebo.

Programma del Monumento pel Romagnosi.

Notizie Italiane.

Milano. Zincacidrografia = L'opera di Rio su Leonardo da Vinci tradotta = Busto del De-Magri = Sussidio di 10,000 lire pel restauro del monumento bramantesco.

Notizie Esterne.

Londra. Un quadro del Mantegna nella Galleria nazionale.

—

LA FACCIATA DEL DUOMO

DI FIRENZE

IX.

Questioni che suscita la facciata del Duomo.

Coll' esame artistico sviluppato nell' articolo precedente intorno all' architettura della metropolitana fiorentina, ci siamo predisposti a portare un finale giudizio sui vari modelli e disegni prodotti per la sua facciata. Ma a fine di meglio concludere questo giudizio e delucidare il tema per ogni lato, torna opportuno risolvere ancora parecchie questioni, che manifestamente suscita il concetto della facciata medesima. Questo siamo ora per fare sotto speciali rubriche; dopo che riescirà della massima facilità e risulterà come spontaneo ciò che si debba dedurre e ritenere dell' ordinamento in ogni parte dell' opera in discorso, e quali dei disegni esaminati meritino sopra tutti la preferenza.

Questione 1.ª — Sullo stile dell' architettura.

Sembrerà strana a prima giunta questa proposizione, dacchè trattandosi di costruire la facciata ad una chiesa che sorge per intero isolata, e che per tutto all'esterno, salvo appunto la facciata, va fornita di regolare architettura, il più volgare buon senso pare che ammonisca doversi condurre in piena consonanza ed a perfetta somiglianza del rimanente. Altrimenti non pure dovrebbe riconoscersi tradito quel precetto supremo di convenienza architettonica, che insegna qualsiasi fabbrica costituire un tutto insieme, e non permette che se ne possa scindere o considerare distinta una parte qualsiasi; ma inoltre anche all'occhio imperito non potrebbe fare a meno di non disgustare grandemente una differenza ed un passaggio di forme diverse tra la faccia singolarmente ed i fianchi. Così semplice peraltro e piano essendo questo cardinale riflesso, come è che moltissimi lo abbiano trascurato? Lasciamo di notare la trasgressione totale di esso manifestata dai modelli surti nel XVI e XVII secolo, nei quali l' architettura, come allora si chiamava, tedesca essendo caduta in enorme disprego, si sarebbe per avventura creduto di commettere fallo imperdonabile compiendo pure in quella maniera una fabbrica in siffatto stile già eretta. Si avverta però che il pregiudizio anche allora risiedeva nei professori dell' arte e negli uomini di lettere che non vedevano più in là del loro pensiero, non già era accolto dal senno pubblico, il quale valse a fare scomparire persin le traccie della facciata in foggia moderna rintrapresa nel 1636 (1).

Ma venendo anche ai tempi recenti ed alle opere di coloro che credettero di soggettare il nuovo prospetto alla imitazione del resto di S. Maria del Fiore, quanti sono riusciti e sino a qual punto nell' intento? Avendo dimostrato che la insigne basilica ha un carattere ed uno stile tutto proprio, non basta che alla faccia di lei non si applichi un architettura romana o palladiana, sia pure quanto si voglia bella e purgata. Conviene che si osservi perfettamente quello stile e si mantenga quel carattere, altrimenti se anche alla vista degl' inesperti o non apparirà discordanza o ne sembrerà commessa una minore, non per questo la discordanza non sussisterà, e cesserà di essere in arte riprovevole. Che anzi, in certa guisa, a ben vedere, potrebbe reputarsi anco più condannabile e disgustosa, in quanto dimostrerebbe uno sforzo reso inane, uno scopo non saputo raggiungere. Pertanto allorchè al duomo di Firenze si pre-

(1) Articolo IV.

sume sovrapporre un' architettura bastarda vestita alla gotica, oppure anche un gotico perfetto, od una imitazione dei prospetti di Siena ed Orvieto, ovvero un simile all' architettura del duomo di Milano, in fine uno stile qualsiasi, che non sia puntualmente modellato (comecchè senza pedanteria) su quello del monumento, non solo l' uomo perito nell'arte, ma chicchesia dee riconoscere che si fa opera vana, e non può starsi un momento in forse nel rifiutare anche il più bel modello che non soddisfi a questa condizione principalissima ed inevitabile. Senza dire adunque dei modelli antichi surti dopo la ruina dell' opera di Giotto, e fatta anche astrazione dai pregi e difetti notati in molti de' moderni, la dichiarata riflessione capitale esclude in massima, non pure i disegni del Silvestri e del Villa ad ogni ipotesi riprovevoli, ma sì quelli del Millerr, dello Innominato, del Faltoni, siccome tali che più o meno, bene o male, si discostano dall'architettura del duomo. Nè questa conclusione perde di forza allorchè la sostituzione di stile differente avvenga con ogni magistero, qualmente si verifica nell' architetto tedesco, che vuolsi ben distinguere dagli altri surricordati.

Questione 2.ª — *A qual parte dell'edificio esistente assomigliare il prospetto.*

Ciò allude alla singolarissima circostanza del trovarsi variata l' architettura e l' ordinamento generale del tempio nella parte inferiore dei fianchi, alla quale pure si unisce il prospetto. Noi non abbiamo dubitato di apertamente condannare quella variante, insipida, irragionevole, strana, che tanto pregiudica all'alto concetto ed al bell'insieme del duomo. Anzi diremo di più di gioire che altri, il sig. Matas, ne abbia tacitamente preceduti in questa condanna, fino al punto di proporre la remozione totale della variante stessa. Ma daremmo prova di troppa semplicità se presumessimo che ciò possa avere giammai effetto. Alle molte ragioni che vi si oppongono, non piccolo sussidio arrecano cinque secoli di esistenza. Questo gran spazio di tempo se non cancella gli errori, li rende quasi rispettabili ed importanti. D' altra parte nel duomo di Firenze più si ricerca ed ammira la storia dell'arte, anzichè pretendere di rinvenirvi un modello di perfetta architettura. Laonde se differenti da chi venera ciecamente il buono ed il cattivo perchè antico, non esitiamo dal deplorare quella variante; nè tampoco facendoci illusione su ciò che non è possibile e non sarebbe plausibile, non dubitiamo altresì che la parte eretta di duomo non sussista in ogni punto come trovasi, anzi in questo senso non lasciamo di aggiungere i nostri voti.

Stando così le cose, a che assomigliare la nuova facciata, alla porzione superiore di fianchi condotta secondo il concetto di Arnolfo, od alla inferiore modificata probabilmente da Giotto? Dimanda non leggera, che non manca di presentare delle spine. Tuttavolta, considerando che la parte cede al tutto, l'accessorio al principale; posto mente che nel resto dell'edificio prevale l' ordinamento della parte superiore; che la variante si limita solo, quasi accidentalità, al sito ove sorge; e che in esso stesso può dirsi non aver sèguito, in quanto che è abbandonata nella corona, appunto per essersene conosciuta la incoerenza; parrebbe che non si potesse restare in forse sulla prevalenza da dare al carattere ed alle forme generali. In ciò conferma la riflessione, che gli esili pilastri della variante non potendo mai ricorrere, per la loro grande esiguità, sul canto della facciata, la quale invece vuol essere manifestamente terminata da un valido membro a guisa di contrafforte, il medesimo quasi spontaneamente viene a riprendere e come ad imporre la notata corrispondenza, e quasi naturalmente tende a circoscrivere la modificazione ove si trova, senza ridonarle una conseguenza che le fu già rifiutata in antico. Si aggiunga che l' aggettare del detto contrafforte di cantonata farebbe come disparire il passaggio dalla foggia più minuta alla più grandiosa; che di un fare grandioso non può non informarsi acconcio disegno della facciata; che poi la difficoltà potrebbe nascere dal lato di settentrione, mentre dalla parte opposta il campanile occultando di molto il passaggio rassicura quasi da ogni timore di contrasto che si potesse alimentare. Tutto considerato pertanto, sembra fuor di dubbio che la prevalenza dell' architettura generale del tempio debba vincerla sulla variante di Giotto, e che ad essa al più non si voglia avere se non se un secondario riguardo nella facciata, cosa peraltro che quasi spontaneamente si viene ad ottenere, come vedremo. Di quì meglio si conosca, come male ispirato fosse il sig. Baccani nel subordinare il prospetto alla variante stessa nel modo che dichiarammo.

Questione 3.ª — *Sugli spartimenti verticali.*

Essendo la chiesa a tre navate, con molta ragione si può intendere la facciata divisa in tre compartimenti; mediante quattro proporzionati membri di ossatura che a somiglianza dei laterali rispondano all' impostare di ogni crocera delle volte interne. Anzi il soprelevarsi notevole della nave di mezzo quasi impone simile spartimento, col richiedere che i mediani di que' membri sorgano a segnare e profilare il soprelevamento stesso. A tal proposito se si eccettuino gli architetti barocchi (il cui fatto già non ha più peso nella nostra disamina), i quali per lo più introdussero il binato nel mezzo, tutti i moderni sono stati concordi nel guarnire la facciata di quattro contrafforti. Chi peraltro li ha fatti ottagoni, alcuno ha creduto tenere più grossi quelli di cantonata, altri facendoli quadrilateri ne ha slargata la faccia rispetto a quelli de'fianchi, tutti diversamente li hanno ornati, per non dire di coloro che li hanno ridotti a pilastroni. Che pensare di ciò?

Sopratutto ne sembra che non si possa esitare punto a condannare apertamente la forma ottagonale, usata dai signori Faltoni e Villa, quasi riproducendo la infelice idea che già ne ebbe il Silvani. Questa forma applicata che fosse ai contrafforti di facciata non solo li farebbe discordare cogli altri di fianco, ma altresì con tutti i risalti dello esterno, nessuno de' quali ve ne ha che non sia quadrangolare. Perchè dunque introdurla? Ella è forse di stile? Tutt'altro. Forse perche somiglia ai guarnimenti del campanile? Ma appunto per ciò, ove mancasse ogni altra ragione, dovea evitarsi. In particolare si guardi come tal forma è combinata coi piani della torre, e si vedrà con qual leggiadria ciò avvenga, soppresso il lato a squadra, cioè il risalto vivo. Lo che bensì mal starebbe nella fronte di un edificio, mentre peraltro senza tale artifizio i contrafforti riuscirebbero madornali, più che se fossero quadrilateri. Poi si noti che volendo dar pure un guarnimento, una costola al campanile, esso qual fabbrica isolata (quasi monolite) e di cui è pregio e condizione essenziale la sveltezza, male a proposito avrebbe presentato degli spigoli; e fu il più sagace degli accorgimenti il modellare que' rinforzi ad ottagono, onde appunto tanto guadagna la stupenda opera di Giotto. Tutto all'opposto deve intendersi di una gran fabbrica a pianta rettangolare e fronte spianata, nella quale lo spigolo vivo, non che opportuno, è indispensabile; altrimenti parrebbe che il canto terminasse male, e mancasse e come sfuggisse e si perdesse con pregiudizio eziandio della apparenza di solidità. In fine appunto perchè di costole ottagonali guarnito il campanile, faceva d'uopo, se non per altro, che membri simili non avesse la facciata della chiesa, edificio che tutti vorranno ben convenire essere differente da una torre! La supposta imitazione non è simmetria, ma sibbene sconcia ripetizione, la quale dee tenersi che produrrebbe senza dubbio monotonia; per non dire essere mal pensata e tale che non può stare a nessun conto. Cosa soggiungere poi circa alla dimensione maggiore data dal Faltoni ai contrafforti di cantonata, sino al punto di far loro prendere quasi aspetto di torre? A tutte le notate sconvenienze è da unire l' altra di porre come una torre accanto ad altra, e con torre guarnire i canti del duomo di Firenze!

Con eguale risolutezza vuolsi pure condannare il partito di chi ha pel prospetto cambiato i contrafforti in pilastroni, facendo una brutta parodia dello stile moderno, o a meglio dire di quello de' secoli di decadenza dell' arte. Questo partito non fa che denotare la meschinità d' idee e la povertà

di concetto di chi l'adottò; sta in aperto contrasto coll'intero ordinamento architettonico dell'edificio, e lo rende manifestamente goffo, deturpando altresì lo stile originale, grandioso e libero, che sì bellamente lo decora. Siccome peraltro tal partito dopo i modelli antichi, in preteso altro stile non è stato riprodotto che dal Silvestri e dallo Innominato, e noi non abbiamo lasciato sin dalle prime di riprovarlo, così non occorre spendervi sopra ulteriori parole.

L'accrescimento in larghezza dei contrafforti rispetto alla dimensione di quelli dei fianchi fu forse operato dal Matas e dal Millerr; ma ciò essendo (che non sappiamo assicurare non avendo sott'occhio disegni tali delle loro facciate da poterlo verificare) non si può ammettere, sia pel divario che ingenerano rispetto agli altri, sia perchè l'architettura del duomo esige non che desidera sveltezza di forme, sia perchè mal si comprende da qual ragione causato l'allargamento. Se in vista di ornare que' fusti, è troppo debile motivo; se a causa di diminuire i fondi, sarebbe idea meschina e vergognosa da non onestare men che mai ed a nessun patto la viziatura. Lo sconcio della medesima sempre e ad ogni ipotesi non cesserebbe di sussistere; e sussiste certo pel disegno del sig. Baccani, attesa la sua caratteristica introduzione o conversione di finestre in nicchie. La quale in riguardo altresì alla protrazione di faccia de' membri su cui si opera, vie meglio si riconosca come sia infelice.

Neppure sembra da approvarsi per le ragioni sopradette e per lo stile dell'architettura il listare i ridetti contrafforti con cordoni, o con smussature e solchi, come fecero il Millerr e il De Fabris. Chi a quelli conservò la sveltezza ed il garbo che presentano ne' fianchi si fu il Falcini, pure provandosi a variarne alquanto l'acconciamento accessorio, non peraltro con troppo rigore e non senza desiderio di migliore analogia. Tuttavolta il suo modello sarebbe in ciò da preferire se non fosse un dubbio: l'introdurre per maggiore decoro nei contrafforti della facciata delle nicchie e degli ornamenti in rilievo, come già fecero il Matas ed il Millerr, non sarebbe egli opportuno? Ci rapportiamo a questi due, perchè i soli che l'abbiano fatto meglio degli altri; ma a dir vero l'alternare che il primo fa di una fila di nicchie ed altra di specchi, sebbene non lo disconosciamo al tutto improprio allo stile della fabbrica, non vorremmo che dovesse avere sembianza di trito espediente, e tale da non produrre buon effetto. Il modo poi tenuto dal secondo, sebbene condotto con grazia, ed in sè stesso plausibile, non è accomodato allo stile. Poi piaccia riflettere che ciò di cui si ornano i contrafforti di prospetto, è forza ripeterlo di costa a quelli di cantonata; e questa ripetizione, quasi necessaria, non sviserà al paragone dei contrafforti esistenti? Di qui gran giudizio in quell'ornamento, e gran rischio che non debba riuscire a bene. A dir vero io sono di quelli che non trovano il perchè la facciata di un edificio, sia pure di un tempio, massime isolato, debba tanto diversificare dai fianchi. Comprendo che la parte più nobile essendo la facciata, anche pell'acconciamento ella dee spiccare sul rimanente; ma tutto sta nella misura. Sinchè si reputa alquanto, e segnatamente nelle cose accessorie, ne convengo; allorchè si presumesse di soverchio e in tutto, non esiterei a negarlo, e parmi non senza ragione: e credo che chi fosse per sostenere una contraria sentenza, più poggerebbe il suo giudizio sull'autorità di certi esempi, anzichè affidarsi al potente presidio del raziocinio. Cogli esempi, anche solenni, tutto si scusa; ma l'esempio non fa ragionare nè tampoco progredire.

Concludendo restringo, che se dovessi seguir il mio poco giudizio e la propria inspirazione, io propenderei a tenere i contrafforti di facciata severi e simili al più possibile, non pedantescamente a puntino ed in tutto e per tutto eguali, a quelli dei fianchi; piacendomi anche che questi sodi e validi membri non restino troppo frastagliati, nè affievoliti nemmeno in apparenza per ornamenti che serberei ad altro luogo. In questo pensiero mi conferma il fatto del sig. Falcini, il quale secondo l'indicato sistema (sebbene non escluso qualche miglioramento) è pur riuscito ad ottenere un buon successo nella parte principale di sua facciata. Siccome però quanto sono franco nel dichiarare ciò di che sono persuaso, sino al punto di non temere la nota quasi di arditezza, altrettanto vado ritenuto nel pronunciarmi in cosa dubbia: così non occultando la mia propensione, non intendo precludere l'adito ad un sapiente uso di qualche accessorio negli spartimenti verticali, seppure riuscirà introdurveli con garbo, ed in modo da non urtare negli scogli di sopra avvertiti.

Questione 4.ª — Sugli spartimenti orizzontali.

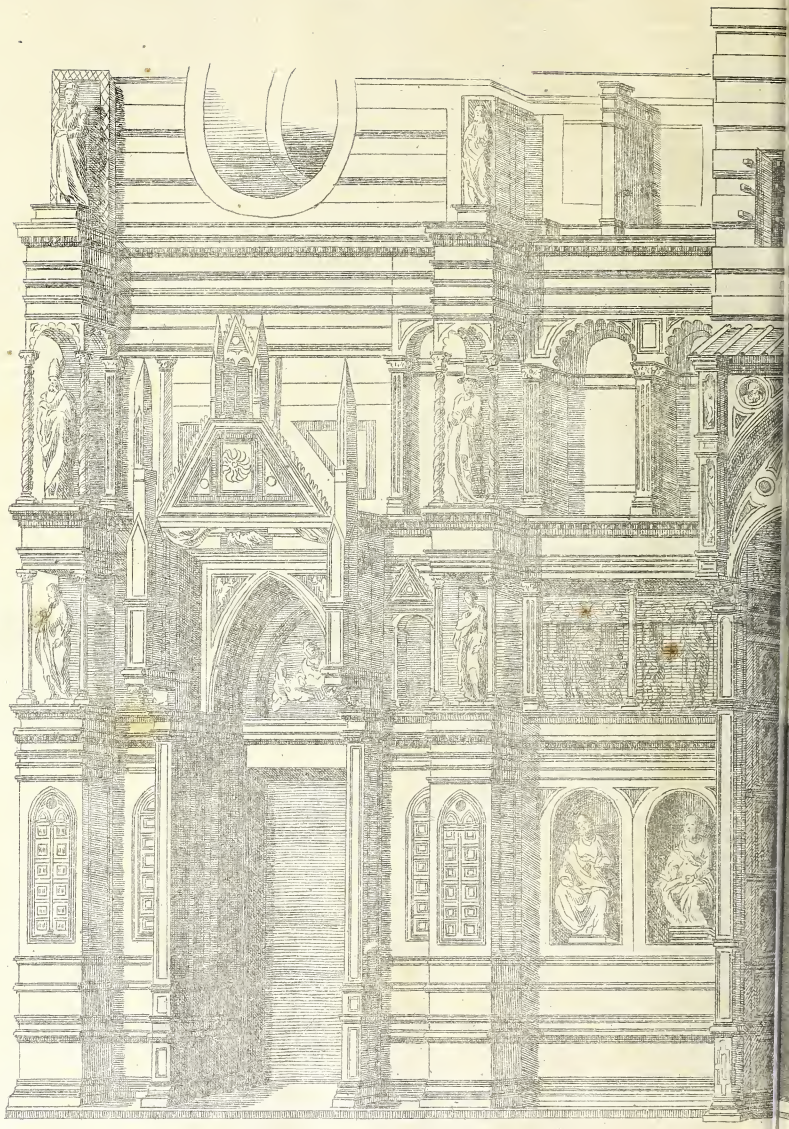
Il proseguire rigoroso dei medesimi, ed il continuo ricorrere di tutti, costituendo il pregio essenzialissimo, e la condizione più importante di ogni architettura, e segnatamente di un edificio isolato, e di un edificio come il duomo fiorentino, che mai li perde di vista, anzi in modo mirabile vi acconcia tutte sue proporzioni e forme ed ornamenti, non bisognano lunghe parole a dimostrare come nessun disegno, sebbene d'altra parte pregevolissimo, ove cessi dal soddisfare a rigore e per massima e per fondamentale ordinamento, non per accidentale riscontro a questa condizione, non può (fuori di ogni contrasto) non che approvarsi, valutarsi. Questa non è cosa da discutere, è norma indeclinabile da osservare e per canone generale e per rispetto particolare ribadito a più e più doppi e ad ogni riguardo dal caso speciale. Non valgono scuse, esempi e sofisticherie a sottrarsi dal giusto imperio di simile prescrizione: e chi lo presumesse, non sapremmo cosa fosse per attirarsi. In prova tutti i disegni concepiti con qualche fondamento, compresi i più infelici del Silvestri e del Villa, non hanno potuto fare a meno di non accomodarvisi. Ne spiace il dirlo, il modello che più si scosti da questa norma cardinale si è quello del Faltoni. Nemmeno il Baccani troppo bene ed in tutto vi si assoggetta, e neppure lo Innominato. Si fa scrupolo di osservarla il Matas e dietro a lui il Leoni; la rispetta, destramente svolgendola, il Millerr, ma coll'impiegare stile diverso da quello della cattedrale inutile rende il suo ingegno. Anche gli altri artisti se ne fanno una legge: ma chi non pure la osserva, ma sa padroneggiarla, ed all'imperio di essa egregiamente collega tutto l'insieme della facciata, si è il Falcini; onde anche al proposito di ricorsi ne pare fuori di dubbio che egli in genere riesca a tutti gli emuli superiore.

(*continua*) CORIOLANO MONTI *Archit. Ingeg.*

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi

Scuola Francese

Un altro nome, conosciutissimo anche tra noi per le sue composizioni bibliche, è Schopin, che avea presentati all'esposizione tre quadri. Ma, a differenza di Vernet che supera l'aspettazione, le bellissime acque tinte tratte dalle sue composizioni fanno sperare nei quadri un'intuonazione, una luce che poi pienamente non vi si ritrova. Il *giudizio di Salomone* è certo una buona tela, ma il colore ne sembra fiacco, se si ripensa all'atmosfera ardente ed alla luce di Siria. Più rispondono all'idea che la mente si forma di quel clima e di quelle popolazioni, altri due quadri di soggetto biblico di Lehmann C. (alemanno naturalizzato francese) *La partenza dalla casa paterna* ed il *Matrimonio del giovine Tobia.* Io metterei questi quadri subito dopo quelli di Signol; con tanto amore sono disegnati, con tanta semplicità e naturalezza composti, un tal riflesso di quegli antichi tempi, quali l'imaginazione se li crea, vi traspare, e tanto è simpatico ed intuonato quel caldo raggio di luce che li rischiara! Il primo ci presenta l'addio del giovinetto alla sua casa, ed ai suoi parenti; l'angelo, veramente divina figura che sembra staccata dalle tele degli affettuosi quattrocentisti, tiene nella sua una delle mani di Tobia, e gli addita il lungo cammino che devon percorrere, come ad abbreviare quei dolorosi momenti del distac-



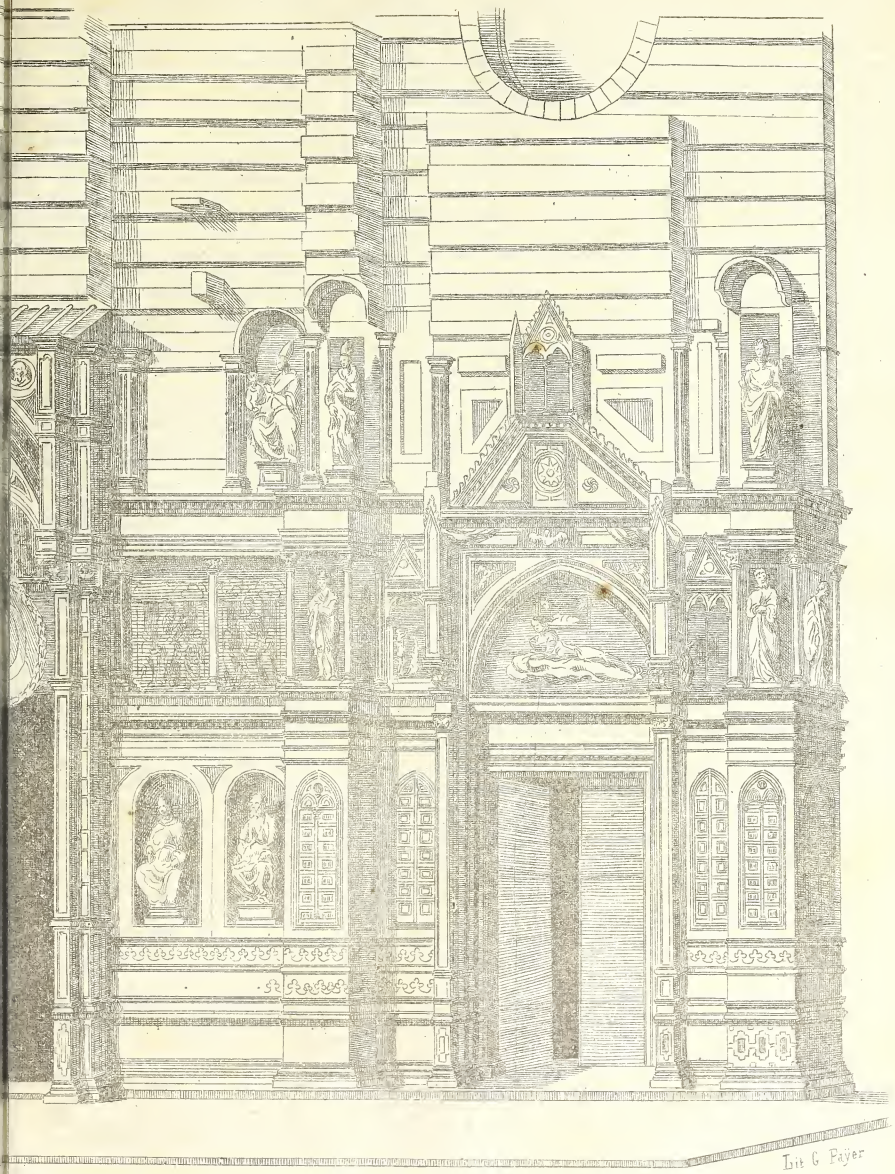
A. Figliner. P.

FACCIATA DEL

COME FU CONDOTTA

Rimossa la parte di facciata principiata da Arnolfo, la nuova secondo il presente disegno, venne int

Questa tavola serve d' illustrazion



Lit G Payer

DI FIRENZE

SEGNO DI GIOTTO

tette in piedi fino al 1588, nel quale anno fu demolita, come si disse all' articolo I. (N. 15).
17) sulla facciata suddetta.

co. Il giovinetto pare segua a malincuore quella celeste guida, e si volge ancora ai vecchi parenti ritti sulla soglia, ed ancor tende la mano alla madre, mentre il padre, alzata la destra, lo benecice. È un mirabile contrasto tra la commozione di questi tre volti e l'espressione calma, serena e fidente che spira dalla fronte dell'angelo, cui non arrivano questi nostri miseri affanni. Sono quattro figure disegnate e colorite con un sentimento che a pochi è dato raggiungere.

Davanti la soglia d'una più felice casa ha luogo la seconda scena. Qui è veramente incantevole la figura della vergine che, posata la testa sulle spalle alla madre, quasi dolente di quel sì che profferisce e che la torrà per sempre a quell'amato seno, pur guarda con tanta estasi ed amore al giovinetto, mentre il padre congiunge benedicendo le due destre. Il bellissimo torso nudo della fanciulla, ricinta ai fianchi soltanto d'una rozza lana, la cara testina che ha sì fortemente impresso il tipo orientale, e dove il rossore, l'amore e la malinconia si confondono con tanto vezzo, quella tinta bruna e calda che par le aggiunga ancora leggiadria, e l'aria verginale e gentilissima, che spira tutta questa figura, fanno compenso a quella del Tobia, men bella che nel primo quadro. — L'angelo, qualche passo distante che contempla con compiacenza quell'unione, ha pure una meno celeste espressione: ma la figura del padre è severa e bellissima, e la madre è commovente! Un cielo ardente, dalla cui luce staccano quelle disegnatissime figure, un'atmosfera di fuoco, un raggio dorato colora queste tele di un bellissimo tuono di tinta che ricorda gli antichi quadri veneziani. Questi due quadri dipinti a Roma, e che portano la data del 1834 e 36, segnano una strada che più tardi il pittore abbandonava e sono certamente i suoi migliori. Tra questi e l'*Adorazione dei Magi*, dipinta nel 1855, stanno altri dodici quadri, ognuno dei quali segna un gradino nel cambiamento di quel bellissimo colorito, ai tuoni freddi, brillanti, vaghi, ed alla maniera liberissima del disegnare e comporre, tendente piuttosto a quella de' secentisti, che all'accurato sentimento de' primi maestri. Forse il cielo d'Italia ed i superbi modelli che circondavanlo a Roma davano al suo ingegno quella piega che cedette nell'atmosfera nebbiosa di Parigi, tra i Lebrun ed i Rubens del Louvre, e, se non fece scomparire assolutamente il valente artista, lo livellò almeno ad una più bassa sfera.

Graziella e tre costumi romani di Rodolfo Lehmann (fratello all'altro) sono pur quadri ispirati in terra italiana, e quantunque il primo sia troppo simmetricamente composto, ed alquanto duro nell'espressione e nel modo di dipingere, credo che nessun artista possa pensare ed eseguire di tali quadri in altro paese che non sia questo nostro, nè mettere dietro a quelle figure di costumi l'incantevole cielo che vi sorride, e che qui soltanto è dato studiare.

Tra Signol e Delacroix, tra lo studio accurato, intelligente ed affettuoso, lo stile castigato, il serio e simpatico colorito del primo, e la foga sfrenata, il profondo disprezzo della forma, l'amore sol posto ad un'intonazione vaga, brillante, che attiri lo sguardo per i contrapposti di tinte le più disparate e crude del secondo — stava la vastissima tela di Muller, *L'appello delle ultime vittime del terrore*; grande e tremenda pagina storica, sulla quale, quantunque forse interamente non rispondesse alle esigenze dell'arte, non si poteva a meno di fissare lungamente lo sguardo . . . — Ritto sulla porta d'un'immensa prigione sta uno di quegli uomini di sangue, leggendo uno ad uno sopra la fatale lista i nomi dei condannati. I prigionieri a decine a decine aggruppati fin negli angoli più bruni di quell'oscuro sotterraneo, ascoltano tremanti, pallidi, incerti tra la tema e la speranza, qual nome sarà pronunciato, chi sarà ancora chiamato a morire: e quando odono il loro proprio echeggiare, si levano esterrefatti, quasi non credendo a quella spaventosa realtà.... Ma le dure mani degli sgherri che li trascinano fuori della prigione, lor dicono troppo come sia tremendamente vera. — È il momento in cui una bella giovinetta, udito il suo nome, si leva convulsa, ricacciando indietro i capegli dalla fronte già coperta dal pallore dell'agonia, e gettandosi avanti tra quegli ansanti gruppi, che non hanno altra vita che per udire, sembra chiedere: « *Son proprio io che avete chiamata*? — Ognuna di queste figure, sia che con la calma e la dignità del martirio aspetti il momento di levarsi e seguire i fratelli al supplizio, sia che cedendo ad una più fragil natura pianga e tremi, come la giovine donna che cacciandosi ginocchione nasconde la fronte sul seno del vecchio padre, e preme forte le due mani sugli orecchi temendo di udire chiamare sè od uno dei suoi cari — è piena di passione e fa fremere. — L'esecuzione ne è poi trasandata, il disegno nè preciso, nè diligente, nessun partito di pieghe studiato, ma tendente piuttosto al *barocco*, la pennellata non ferma, sicura e sapiente, ma piuttosto incerta e superficiale, l'intonazione fortissima, ma fredda e piuttosto opaca... Per altro in compenso a queste non buone qualità, ogni figura ha un'espressione, un affetto, un movimento giusto e spontaneo, nessun tuono di tinta è strillante, il colore in complesso è molto serio, quale si conviene a tale soggetto, e l'effetto d'insieme di questa immensa tela è giustamente ottenuto, tremendo, straziante. — Muller ha pure quasi il corrispondente di questa pregevole tela in un altro grandissimo quadro che intitolò *Viva l'Imperatore*. — Ma, se l'uguaglia quasi in dimensione, è lunge dall'uguagliarlo in merito. È una composizione simmetrica, e che nell'istesso tempo manca di unità e di concetto, ed invano vi si cerca a compenso la potenza d'espressione del primo.

Molti giudicarono il quadro di Muller la miglior tela storica; ma a me pare sia già troppo discosto dall'ingenua conscienziosa espressiva maniera di comporre, disegnare e dipingere di Signol, e di quei primi quadri di Lehmann, immensamente discosta dal *Patto di Brusselle* di De-Biefve, altrettanto vasta, altrettanto popolata ed espressiva tela, ma dove la perfetta esecuzione di ciascuna di quelle figure rispondeva al concetto primo, ed aiutava l'effetto generale. — È una sdrucciolevole strada quel lasciarsi andare alla foga ed alla facilità del momento, e ben presto quegli che disprezza lo studio lungo e le difficoltà dell'arte, è da essa pure disprezzato.

Trovo ancora una grande composizione d'Yvon la *Ritirata dalla Russia*, prima d'abbandonare il campo della grande pittura storica. Il cielo è grigio, la terra è coperta di neve, tanto lontano quanto l'occhio può estendersi.... e da quel funebre lenzuolo sorge di qua e di là una mano, una testa livida, o la bruna falda d'un cappotto, quasi a far indovinare quanti esseri umani sono sepolti sott'esso.... Tutto è silenzio e morte, e la poca vita che risplende ancora su quel desolato campo è raccolta, a dritta, in un gruppo dove il maresciallo Ney riannoda i pochi valorosi rimasti ed impadronitosi d'un fucile combatte alla loro testa e ne protegge la ritirata. — È una tela dove trovasi una maniera di pennelleggiare più seria e studiata di Muller, e molto merito di disegno e colore, specialmente in que' soldati morti e feriti, che abbandonati in terra principiano già ad essere coperti di quella gelida neve sotto cui tra poco spariranno per sempre. — Ma è spopolata, e per quel vasto spazio quel solo gruppo del maresciallo è troppo poca cosa, nè lo riempie. Davanti a quella tela si sta incerti cercandone sempre la composizione che manca d'unità e d'insieme, quantunque i dettagli ne sieno sì belli.

Io non farò qui l'enumerazione uno ad uno di tutti i grandissimi quadri sacri e di storia francesi — Immense tele, alcune delle quali avevano qualche merito, altre assolutamente cattive, e molte dov'eran seguite delle maniere di comporre e dipingere così strane, così fantastiche, così differenti da tutto ciò che tra noi vediamo, che la più accurata parola non varrebbe a darne idea. — Ogni artista che non si senta in animo d'elevarsi sugli altri per merito suo proprio, tenta attirare gli occhi della folla colla originalità, col seguire una strada che si di-

scosti dalle altre, col non voler imitare, ma creare qualche cosa di nuovo, e di leggieri ognuno può immaginarsi quante bizzarrie escano da quegli strani cervelli.

Qualche volta ne nascono delle grandi pallide tele, specie d'abbozzi dipinti a poco più di chiaroscuro, come nei *Romani della decadenza* di Couture che con nome più proprio si sarebbe potuto chiamare *Orgia romana* — dove la composizione per altro è bella e studiata, il disegno giusto, la espressione delle teste qualche volta ben indovinata, ma che nell'effetto d'insieme somiglia ad un quadro sbozzato in tinte leggerissime, per poi essere ridipinto e condotto a velature;... e tal altra produce dei quadri che chiamano di stile greco, come quelli di Hamon; quadri d'intonazione sfumata e leggera, tutti inondati di luce, senza che un sol punto nella tela sia bruno, figure moderne vestite alla greca, personcine smi'ze e caricate, trasparenti come se fossero vetro, finite, miniate, lucide come lo smalto. E stranissima fra queste strane tele *greche* parvemi quella intitolata la *Commedia nuova*; dove, insieme a dei putti mezzo svestiti, in grembiale e cuffietta alla moderna, il sig. Hamon aveva la felicissima idea di aggruppare tutti i filosofi del medio evo e de' nostri, come Platone, Socrate, Dante ecc., e fare assistere questa scelta assemblea alla rappresentazione d'un teatrino di marionette, stando a bocca aperta a guardare ed applaudire all'Amore appeso pei piedi, ed altre simili sciampiaggini. — Una men bizzarra idea ebbe Gérome (pure tendente a quella sdolcinata maniera di dipingere *greca*) nella sua immensa composizione il *Secolo d'Augusto*. — Eppure è ancora abbastanza straordinaria quella moltitudine di persone e di gruppi, uno accanto e sotto all'altro, come schierati sopra una grande scalinata, che rappresentano tutti diversi avvenimenti di quel secolo, dominati dalla figura di Cesare, seduto in trono, e terminando sul primo piano nella Vergine e S. Giuseppe che inginocchiati adorano il neonato Gesù. Ognuno di quei gruppi agisce per conto proprio, senza inquietarsi del vicino, senza sospettarlo. — Sono idee slegate, unite nella stessa pagina, ed è impossibile scevrarle tanto una dall'altra che non si nuocano, ed osservar là dentro, s'anco v'esiste, disegno, composizione e bellezza.

LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO

RISORGIMENTO DELL'ARTE

SCULTURA

La Vergine Genuflessa

STATUA IN MARMO DI MATTEO CIVITALI (*n.* 1435, *m.* 1501) (1)
(alta braccio 1 e soldi 17)

Nel Museo del Sig. O. Gigli

È questa una vergine genuflessa nel fervore della preghiera: la personificazione della quale ci resta ignota; e che da noi sarebbe qualificata volentieri per l'immagine della *fiducia in Dio*.

Essa manifesta la purità del giglio, e il candore dell'innocenza; divenuta estatica nel suo raccoglimento, (punto assai ben scelto, per produrne una statua) sembra nel momento di ripetere con fiducia le sante parole del Salmista: *Verso te, o Signore, ho sollevata l'anima mia: Dio mio confido in te.....* (Salm. 24).

Tutte le sue parti sono dirette verso l'espressione di questo tenero affetto, e non furono nè ricercate, nè più distinte a bella posta, per non risvegliare altre distrazioni nello spettatore.

Molte figure a mani giunte genuflesse si fecero e prima e poi, poche per altro poste al paragone si avvicinano alla sublimità di questa, benchè sembri esser prodotta naturalmente, e senza fatica. Il Civitali può chiamarsi l'*Angelico della scultura*; le anime candide di ambedue questi grandi ci han trasmesse nelle loro opere le espansioni dei loro teneri ed elevati sentimenti.

Quanto più si riguarda, e si penetra nel suo concetto, tanto più s'immedesima di noi questa cara immagine, quasi a crederla vera. Oh chiunque tu sii, personificata virtù, o anima beata, venuta a consolarci, siamo invitati a salutarti, con le espressioni del sommo Poeta:

> O ben creato spirito, che a' rai
> Di vita eterna la dolcezza senti,
> Che non gustata non s'intende mai.
>
> (*Parad. C. 3.*)

Questo esimio lavoro primeggia fra gli altri qual luminoso esempio dell'arte guidata dallo scalpello del cristiano: la quale prerogativa i seguaci della scuola greca, malgrado il profondo sapere, e la loro perfezione, non pensarono neppure che osare si potesse.

Un Ritratto virile

BASSORILIEVO IN MARMO DEL MEDESIMO AUTORE

(alto soldi 8, largo soldi 9)

Se abbiamo altra volta ammirata la spontaneità del sentimento comunicata al marmo da questo insigne artefice; nel presente ritratto vediamo come sapesse copiare la natura, con mirabile esattezza. E chiunque vorrà bene porvi attenzione, vedrà come vi ha riprodotto le singole caratteristiche della persona, senza curarsi di quelle minuzie, che tanto pregiano i volgari, ma che rendono le opere prive di ogni maestria.

A. M. MIGLIARINI

(1) Questa statua fu ornamento della villa del celebre Raffaello Borghini, detta *il Riposo*.

GALLERIA DI QUADRI IN PIEMONTE

Acquistati dal fu signor conte Bartalasone d'Arache e ordinata per cura del di lui nipote il conte Castellani.

Rari ognora più si fanno i veri amatori delle arti belle; i secoli scorrono, e si cangia, senza volerlo, modo di vedere e di sentire: gli antichi, e non tanto antichi Italiani nostri padri, avevano idee grandi e generose, e le città tutte d'Italia, più o meno si abbellirono di così sontuosi monumenti nelle arti della pittura, scultura, e principalmente in architettura, che al giorno d'oggi tali sontuosità ci paiono sogni, e non ci passa neppur più per il capo l'effettuarne delle simili, e si direbbe che la razza italiana sia degenerata, avendo tutt'altre tendenze tutt'affatto opposte e meschine. Perchè allora stati veramente microscopici, quali erano quelli del medio evo, fecero ciò nullameno cose immensamente grandi e sublimi; ora con Stati più vasti, e molto più ricchi, non si concepiscono che cose assai meschine e ridicole al paragone, e si direbbe che gl'italiani siano sazii dell'antica celebrità, non altrimenti che un dissennato figlio, stanco della vita agiata e comoda, assennata ed onorevole, cui l'ha instradato il ricco giudizioso genitore, si dia corpo ed anima a sciuparne le ricchezze, e dimenticare le ereditate virtù, e perdere così la fortuna e l'onore. Gli è perciò che quando in questo secolo d'egoismo e di sfrenata ingordigia sorge un uomo che si ricorda di appartenere alla classica terra cioè amatore delle arti, non possiamo a meno che lodarlo e collocarlo fra i benemeriti della patria.

Il conte Castellani, degno erede della fortuna del conte d'Arache, intende seriamente a dar sesto alla pregiata Galleria di quadri, di cui è venuto possessore, e così secondare la volontà del defunto zio. Altri avrebbe dato mano alla vendita dei preziosi dipinti, e di un capitale morto creato un capitale vivo; ma il conte Castellani così non la pensa, e non vuole privare il paese d'oggetti ormai resi rari, anzi cerca di ben disporli, perchè siano veduti, ammirati e servano d'istruzione alla gioventù dedicata alle arti, e di diletto agli amatori; capitale questo abbenchè materialmente morto, che frutterà onore e riconoscenza dagli uomini di senno, e da quelli che sentono l'amore ed il decoro del proprio natio paese.

Quattro sono le sale destinate per gli antichi dipinti, ed una grande Galleria pei quadri moderni, ed in questa sta pure raccolta una pregiata biblioteca contenente ben ottomila e più volumi; ed è a notarsi che, nella prima di queste sale, la volta è dipinta dal celeberrimo Tiziano Vecellio, la seconda dal brioso Paolo Veronese, ed una terza dal Zelotti. Per ora non possiamo che accennare il riordinamento di questa Galleria, la quale contiene preziosi originali delle varie scuole italiane e fiamminga; ma quando sarà totalmente riordinata, ci faremo cura di darne una più particolareggiata descrizione, perchè acquisti il voluto pregio, e ne ridondi onore a chi lo merita, poichè noi

siamo sempre pronti a rendere la dovuta giustizia, ed encomiare il bello ed il buono che viene operato, non altrimenti come siamo pronti a biasimare il cattivo. Ci è grato intanto l'annunciare, che per la classificazione dei dipinti, e per conoscere il vero e legittimo autore, il sig. conte Castellani, non fidandosi della propria conoscenza, ha voluto incaricare il nostro valente conoscitore Angelo Boucheron, già scopritore di molte impareggiabili tele, ed a niuno secondo in Italia in siffatta perizia, per darvi sesto; e diffatti varie tele da altri sedicenti conoscitori fatte mettere in disparte come cose mediocri, o di poco conto, furono da lui riconosciute per ottimi originali, non ostante imbrattate di colori da inesperti ristauratori, ch'egli ha fatte ridonare a nuova e splendida vita.

Per essere vero e perspicace conoscitore di quadri, non basta essere valente dipintore, è d'uopo avere un tatto tutto speciale, ed aver fatto studi appositi; scuola questa che il Boucheron possiede a tutta prova; e di questa scelta noi ci rallegriamo, perchè così il conte Castellani può andar sicuro di una saggia classificazione, non che di aver originali per originali, e copie per copie.

Se molti fossero gli amatori delle Arti belle, ed i raccoglitori delle opere classiche della pittura e della scultura in Italia, in verità che le gallerie d'Inghilterra, Francia, Dresda, Berlino e Monaco, non si sarebbero cotanto arricchite, e fatte illustri colle nostre spoglie; ma se noi deploriamo la mancanza di gusto ed amore alle belle Arti, perchè subentrata l'avidità e l'amor dell'oro, unico idolo del giorno d'oggi, verrà tempo che si ridesterà negli Italiani l'antica fiamma, e sapranno di nuovo rivendicare l'onore perduto, o quasi spento, di quel genio che tanto grande e sapiente faceva Italia, in faccia all'universo. (1) *Scultore* A. Bruneri.

ARCHEOLOGIA

SCAVI NINIVITI

È stata collocata nelle gallerie del Museo britanico una statua del dio Nebo, sul panneggiamento della quale leggonsi i nomi di Pul e Semiramide.

Questa osservabile statua venne scoperta a Babilonia nella parte Sud-Est del palazzo di Nemrod, da alcuni lavoratori, diretti dal colonnello Rawlinson. Il monumento è alto 5 piedi e 7 pollici. Il dio sta in piedi, e posa sopra un zoccolo grosso tre piedi. La pietra, dalla quale lo scultore ha tratta questa imagine, è un calcare abbondante di conchiglie. La testa di Nebo è coperta da un berretto in forma di ciotola capovolta, fermata da due corna e da una treccia di pietra. Gli occhi della divinità sono grandi e bene foggiati; la sua barba e la chioma, lunghissime, scendono a spirali delicatamente acconciate le une presso le altre; la bocca ha i mustacchi arricciati, ma il naso è logoro: come in molte statue antiche, il tempo ha guasto questo membro. Quanto agli orecchi, per la loro picciolezza, e per esser difesi dalle corna del dio, essi furono preservati da un'egual sorte. Nebo ha le mani incrociate alla cintura. Ai polsi ha due braccialetti ornati d'un diadema di grosse perle. La veste della divinità è attillata alle membra, e lascia leggere sulla stretta gonna, affatto distesa e liscia, parecchie righe di una scrittura cuneiforme. Sir Henry Rawlinson ha deciferato l'iscrizione: egli ha rilevato che la statua è dello scultore Kalakh (il Calah della Gunesi, X, 12); ch'essa venne dedicata da lui al suo signore, Phalukha, Re d'Assiria, ed a sua moglie Semiramide. Non c'è dubbio che il Phalukha sunnominato sia il medesimo personaggio che il Pul, di cui parla la Bibbia (Re, XV, 19), e che la traduzione dei Settanta appella Phaloka; quanto alla Semiramide del monumento, il nome della quale è perfettamente leggibile, essa è la famosa Semiramide nota ad ognuno.

Questa scoperta è una delle più preziose, fatte dal tempo de' primi scavi niniviti in qua, per ciò ch'ella dà alla storia una Regina, ch'era stata posta tra' personaggi favolosi degli antichi scrittori.

(1) Queste parole del Sig. Bruneri in lode del Sig. Castellani le abbiamo volute porre in questo giornale per mostrare che in Italia vi è ancora fra i ricchi chi non vende gli oggetti d'arte che sono il patrimonio più splendido delle nostre antiche glorie. La Direzione

PROGRAMMA

Uno de' più celebri pensatori dei dì nostri GIANDOMENICO ROMAGNOSI, dalle cui dottrine l'incivilimento ed il progresso ritrarranno frutto non periturо, ebbe i suoi natali in quest'umil terra. Dopo aver insegnato in più parti della penisola, condusse i suoi ultimi anni in Milano, dove morì nel 1835, venerato in Italia e fuori, e compianto da tutti.

A reverenza ed onore di questo illustre *filosofo*, amerebbero gli abitanti di Salsomaggiore vedere eretto nella loro borgata un solenne monumento, il che venne pure apprezzato dal superiore Governo. Ma pur troppo sono i loro mezzi insufficienti a cotant'opera, la quale dovrebbe essere degna del nome di quel celeberrimo. È perciò che rendesi indispensabile il rivolgersi alla generosità di coloro che in questi stati, ed anche all'estero, hanno in venerazione il ROMAGNOSI, per raccogliere delle offerte spontanee, da formare un'associazione tutelata dal prelodato superiore Governo.

Viene a tal fine unita qui una scheda per l'offerta che vorrà farsi, non minore però di lire *cinque*, la quale sottoscritta dall'offerente, sarà trasmessa alla Podesteria di Salsomaggiore entro il p.° v.° anno 1855 per essere trascritta sull'apposito registro.

Sarà in seguito pubblicato un elenco di tutti gli associati con le somme offerte, non che il costo del monumento che verrà eseguito dal valente nostro scultore signor *Agostino Ferrarini*.

Con altro avviso si farà conoscere in mano di chi dovrà farsi il pagamento dell'offerta.

Salsomaggiore, 28 Novembre 1854.

N.° 14,489. *Il Podestà* Antonio Redenti

Veduto: — Borgo S. Donnino, 7 Decembre 1854. *Il Prefetto* C. Tosi.

Il Podestà del Comune di Salsomaggiore fa noto,

Che non essendosi potuto avere nel 1855 per l'invasione del *Cholera Morbus* in Italia un numero bastevole di Soci, onde erigere il detto MONUMENTO ROMAGNOSI, le associazioni ed i pagamenti saranno pur ricevuti per tutta la corrente annata del 1856 alle tipografie *Sansone Coen* e *Felice Le Monnier* in Firenze.

Salsomaggiore, 30 Maggio 1856.

Il Podestà
Antonio Redenti.

NOTIZIE ITALIANE

MILANO — *Zincacidrografia.* — Il tipografo Giuseppe Redaelli di Milano, dopo lunghi studj ha scoperto un nuovo processo per trasportare e prontamente incidere a rilievo sul zinco qualunque disegno inciso in legno e stampato, come pure autografie d'ogni genere. Questo suo metodo presenta grande utilità dal lato artistico ed economico, ottenendosi per mezzo di esso riproduzioni di rara precisione e finitezza, con tenuissima spesa. Speriamo che l'arte tipografica in Italia ritrarrà vantaggiosi effetti dal trovato del signor Redaelli.

— Allo scopo di far conoscere sempre più l'importanza dell'arte milanese e lombarda ne' secoli passati, e di farle tenere quel posto che merita insieme alle più celebrate scuole d'Italia, la ditta Borroni e Scotti ha già dato mano alla stampa della traduzione del libro di RIO intitolato *Leonardo da Vinci* e la sua scuola. La traduzione sarà corredata di Commenti e Note a illustrare degnamente questo lavoro conscienzioso che interessa così intimamente la città nostra.

— Il valente scultore signor Martegani ha condotto a fine il busto al vero dell'or defunto professore De-Magri di perfetta somiglianza — Di tale opera si fecero molte copie in iscagliola, per appagare le ricerche degli amici e degli ammiratori che desidarano aver ricordate le rimembranze del compianto scrittore.

— Il Consiglio Municipale di Milano ha votato 10,000 lire di sussidio pel restauro del monumento Bramantesco presso la chiesa propositurale di San Satiro.

NOTIZIE ESTERNE

LONDRA — Un quadro del Mantegna, testè arrivato dal Continente, è venuto ad arricchire la Galleria Nazionale di Londra. Rappresenta la *Vergine e Gesù Bambino* seduto sotto un baldacchino con S. Gio. Battista e la Maddalena in piedi. Il Borroni nel suo *Forestiere in Milano*, dice che questo quadro appartenne al cardinal Cesare Monti, arcivescovo di Milano, che lo lasciò in legato alla famiglia Andreani nel 1650. Si suppone che abbia fatto parte delle opere d'arte disperse dopo il sacco di Mantova nel 1630. Il quadro fu proprietà della famiglia Mellerio, e in ultimo entrò per eredità nella famiglia Sommariva. È inciso nell'opera incompiuta dell'Aliprandi sulle gallerie private di Milano. (*Times*)

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 26

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Canatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 28 Giugno 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Cortecelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e TRIESTE al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno; quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Architettura

La Facciata del Duomo di Firenze = Questioni che suscita la facciata del duomo.
Questione quinta. Sul coronamento dell'edificio.
Questione sesta. Sui fondi della facciata.
Questione settima. Sulle porte.
Questione ottava. Supli occhi.
Ing. Arch. CORIOLANO MONTI

Intorno due ricordi della facciata del Duomo.
Lettera al Sig. Coriolano Monti. O. GIGLI.

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti a Parigi.
Scuola francese. Autori nominati e giudicati. = Delacroix, Decamps, Grosclaude, Heliert, Gendron, Laugée, Compte-Calix, Pignerolle, Poitevin, Gendron, Vernet.
LEOPOLDINA ZANETTI BORZINO.

Documenti Inediti per servire alla Storia delle Arti.
Passi su quali cadono le Osservazioni inedite al Vasari nella vita del Tafi.
Siccome recarono non piccola maraviglia le cose di Cimabue per aver dato alla pittura miglior disegno così l'opere di musaico d'Andrea Tafi ec.
Se n'andò a Venezia dove alcuni pittori Greci lavoravano in S. Marco di Musaico, e condusse a Firenze maestro Appollonio pittor greco ec.
Dirò solamente, che molto si divò a questo segno e da questo buon modo di fare, quando si rifece di marmo la facciata della Chiesa di S. Miniato ec.
Visse Andrea anni 81 e morì innanzi a Cimabue nel 1294. E per la reputazione e onore, che si guadagnò col Musaico per averlo prima d'ogn'altro ec.
LEOPOLDO DEL MIGLIORE

Letteratura artistica.
Continuazione e complemento alle Vite di Giorgio Vasari, = Vite e memorie dei pittori, scultori e architetti, vissuti in Italia dal 1550 al 1850 compilate per cura del cav. Antonio Zobi, socio corrispondente della Reale Accademia delle Scienze di Torino, de'Georgofili di Firenze ec. ec.

Notizie Italiane.
Firenze. — La Cappella scolpita da Giovanni Pisano per la famiglia degli Ubertini in Arezzo, comprata dal Sig. O. Gigli per il suo Museo di Sculture del Risorgimento.
La Deputazione per lo scolpimento di Statue d'Illustri Toscani: e l'ultima fra queste.
Lungarno nuovo.
Arezzo. Pittura di Maestro Giorgio in Arezzo.
Pavia. Dono di una colonna.
Catania. Scoperta Archeologica interessantissima.

Notizie Esterne.
Francia. Nuovi oggetti d'Arte dalle rovine di Naulve.

LA FACCIATA DEL DUOMO

DI FIRENZE

IX. (*)

Questioni che suscita la facciata del Duomo.

Questione 5.ª — Sul coronamento dell'edificio.

Se il punto anteriore più che per questione si è potuto qualificare per precetto, l'inverso succede di questo. Infatti egli è il punto forse più controverso della facciata, come quello che presenta gravi ragioni in pro ed in contra. Tuttavia noi, forse per idea troppo fissa e dottrinale, non esitiamo a manifestarci subito (tutto considerato) per la prosecuzione della corona, come già fece il sig. Matas; anzi a nostro avviso è quì che questi incomincia ad avere vera prevalenza sui suoi competitori. Altri oltre lui mantennero il detto proseguimento, ma quasi contraddicendolo e sconciandolo. Con coloro che comunque lo interruppero noi apertamente diciamo di non essere. Veggiamo chi nel partito fu più o meno felice, e lo abbiamo già fatto conoscere esaminando ciascun disegno; ma ciò non monta nella massima. Infelicissimo al proposito dee riconoscersi il Faltoni, il quale dopo avere trovato un ingegnoso espediente, certo il migliore, per cansare la maggiore difficoltà del ricorso, qual è l'impedimento dell'occhio superiore, poscia non sen prevale, anzi lo sacrifica ad una combinazione inqualificabile.

Senza dire pertanto dei modelli che sopprimono del tutto o ad intervalli, ovvero diversamente viziano il ballatoio (cosa da non comprendere non che da comportare), ci limitiamo a discutere con coloro che lo conservono nei lati, per abbandonarlo nel mezzo della facciata. Ma quì pure come troncare una parte essenzialissima di architettura siccome la corona, tanto bene distinta nei fianchi, e mentre circonda tutto l'edificio? Convengo che rigirando il ballatoio attorno alle tribune ed agli sporti della gran cupola, non che in vetta delle navi laterali, può dirsi che quasi termini queste parti, e perciò vi stia indubitatamente a proposito. Ma il medesimo argomento vale per le fronti delle stesse navi in prospetto: e quando mi avete portato quel ballatoio sino a girare sui contrafforti di mezzo, siccome è indispensabile, e quasi imperiosamente imposto dall'euritmia architettonica, con qual animo me lo troncate nella fronte della nave maggiore? Capisco che mi si risponderà: quì più non corona. Ed è vero, ma l'intervallo è brevissimo, e per questo intervallo pare assolutamente che non si possa rompere l'insieme di membri principali che non abbandonano mai il circuito del tempio. In prova gli artisti che spezzano il ballatoio come il Falcini e il De Fabris, proseguono il fregio e le modanature che fanno da architrave. Si ricordi che nella nostra fabbrica il ballatoio risponde apertamente alla cornice, e tiene il posto suo nel compartimento architettonico. Ora come e perchè in quasiasi architettura, rigirare l'architrave ed il fregio e non la cornice che è pure complemento della trabeazione? Di più si noti che anche nell'interno della chiesa ricorre tutto in giro un seguito ballatoio, ed ancor lì fa da cornice, ed ancor lì corona anche nei lunettoni degli archi il soprelevarsi della navata maggiore. Dunque perchè me lo sopprimete all'esterno? Non vedete il vuoto, il monco, che vi produce la soppressione? Confessatelo di grazia, sig. Falcini e De Fabris, artisti che omai è tempo di chiamare più accorti degli altri,

(*) Seguito V. N. pr cedente.

più destri, più originali, più feraci d'idee, familiari allo stile del duomo: nemmeno a voi riesce produrre alcun che di soddisfacente, atto a sopperire al difetto, nullostante lo sforzo con che vi ci provate, il garbo con cui preparate il passaggio, il prestigio di non so quanti compensi che ponete in opera. E ciò perchè? Perchè all'innormale, al vizioso, al contorto, non vi ha ingegno che supplisca, non ripiego che tenga.

È già molto concesso anco dai prefati artisti quando portano a girare il ballatoio sulle fronti delle navate: il resto è conseguenza. Ma il forte della opposizione su questo punto credo essere l'ingombro che reca il ballatoio (massime pel suo sporto) al grande occhio di mezzo. Ciò senza dubbio è un grave inconveniente; ma il ripiego del Faltoni mi pare vi possa provvedere e felicemente; almeno per ciò che lice argomentarlo dal suo disegno. E per quanto si volesse reputare tuttavia persistere, a causa segnatamente della sfuggita, non mi sembra poi che sia da farne quel gran caso che forse si pensa. Diversamente non so che trovare di valido in contrario. La divisione che piacesse supporre produrre il ballatoio stesso sulla fronte della navata maggiore, è già autorizzata dallo interno, anzi potrebbe dirsi quasi imposta dal seguito dei ricorsi. Ed intorno al credere che la corona così tronchi la facciata come in due parti segregando in certo modo la superiore, sono d'avviso che possa eccepirsi delle due cose l'una: o che ciò non avvenga, o che sia inevitabile. Non avviene se si considera che il ballatoio tien luogo di cornice, e non ha poi un estremo aggetto, il quale non mancherebbe modo anche di artificiosamente risecare. O non si può evitare, poichè il supposto troncamento, la separazione che vogliamo chiamare, non tanto dipende dal ballatoio, quanto dall'insieme della corona, e dal fregio singolarmente che tutti poi in una guisa o l'altra concordano in conservare. Sicchè dalla soppressione in discorso, non deriverebbe se non se una sconcia mutilazione, una odiosa lacuna, e tutto il male presunto ed allegato senza compenso. Restringendo pertanto, lungi dal dissimulare le obiezioni, ci si appresenta il mantenimento della intera corona e così anche del ballatoio per tutta la facciata come fatale; onde sia forza accettarlo per quello che importa co' pregi ed inconvenienti che gli sono propri, quai essi sieno. Non si tratta di creare una fabbrica nel miglior modo e sotto le più felici combinazioni in ogni parte; ma sì di fornire di prospetto un edificio, ove tutto è predisposto e prescritto. A fronte poi delle contrarie prevenzioni, noi quasi ci lusingheremmo che in atto pratico la mal temuta prosecuzione non debba produrre cattivo effetto: piuttosto crediamo che imponga molta cautela nel condurre l'alzata della nave maggiore, e nell'ornare le parti inferiori al ballatoio della corona medesima.

A questo fine, ed anche all'uopo di arricchire al possibile la facciata, ne è sembrato in genere buon pensiero quello che ebbero i sigg. Falcini e De Fabris nel cercare di rompere la monotonia ed alleggerire ed accordare vie meglio coi fondi le dette parti di corona, in cambio di mantenere tutti i membri di architrave e tutti gli specchi del fregio precisamente conformi ai fianchi, come fece il sig. Matas. Appartiene allo studio dei particolari, non a rapido esame di massima, lo indagare come i due prefati artisti sieno bene riusciti nello intento. Trattando già de'respettivi loro disegni fu manifestato qualche desiderio sul loro operato in proposito. Non si può quì che raccomandare di nuovo alla loro sagacia di tornar sopra alla corona e di studiarne ancor meglio le parti sotto l'aspetto (se non lo sdegnano) delle riflessioni che mi sono fatto lecito premettere. Collegandosi il soggetto coi minuti accessori non mi vi debbo più oltre internare. Così non saprei che dire delle statue a quando a quando introdotte dal Falcini nel fregio. Nè mi garbano appieno, nè vorrei decisamente appuntarle: veggo che bisogna concordarne la conservazione o la soppressione con tutto il resto, e singolarmente coll'alzata, nè ciò a me si spetta. Ma quello su che parmi non si possa stare in dubbio nel riprovare, si è la speciale foggia di compartimento di fregio dal Millerr adottata, anche con statue nel mezzo seguitamente ad uso di loggia, non che il seguito continuo di tante statue dal sig. Baccani introdotte per quanti sono gli specchi del fregio, in stile che se non manca di esempi, ed è proprio del gotico, non conviene certo al fare dell'architettura del duomo di Firenze.

Questione 6.ª — Sui fondi della facciata.

Quasi tutti gli artisti, ad eccezione del Millerr, (e questo forma suo gran vanto) intromettono gli archi nei fondi della facciata. Lasciamo di dire degli autori dei disegni meno felici, che lo fanno malaccortamente usando semplici lunettoni, siccome il Silvestri, il Faltoni, il Villa. Il Matas, il De Fabris, il Leoni pongono tre archi: si contentano di quello solo di mezzo lo Innominato, il Baccani, il Falcini. Non si comprende perchè uno e non tre: se vi è ragione per un arco vi ha ragione per tutti, ed i più giustificati sarebbero forse quelli delle navi laterali. Se non che noi non esitiamo punto a pronunciarci (come già facemmo arguire) avversi a qualunque sorta di archi nella facciata. In foggia di semplici lunettoni non esprimono nulla, nè si comprende come si dia loro nascimento: facendoli sorgere dalla base con appositi piedritti, questi formano un risalto e come una vera aletta accanto ai contrafforti. Conosciamo che ciò si presume servire a dare immagine delle navate della chiesa, anzi in questo senso non mancano commentatori al supposto savio concetto. Ma noi dimandiamo in grazia a cotestoro ed agli autori, donde abbiano tratto esempio di simile partito. Non vorremmo prendere grosso equivoco; ma se la memoria non ci falla, non sappiamo ricordare un monumento, un'architettura, che presenti archi come a dire finti, cioè non sfogati a ritrarre dello interno. L'idea di tali archi finti è propriamente odierna, cioè surta da poco, e mostra la miseria d'invenzione dell'arte attuale. Che se le fabbriche del tempo di quella che esaminiamo usano degli archetti per ornamento, ciò avviene sempre per accessorio come a dire insignificante, e non mai impiegano veri e grandi archi con piedritti aggiunti ad essenziali membri di spartimento, cioè a pilastri, contrafforti e simili. Senza discostarsi dal duomo, i semiottagoni delle sue tribune sono messi ad archetti, ma in modo tale da confermare quello che abbiamo enunciato; e lo stesso potrebbe dirsi di ogni altro monumento che li presenti.

L'esistenza poi di questi archetti nelle tribune, contribuisce (ove anche tutte altre ragioni mancassero) ad escludere dei grandi archi nella facciata. Par chiaro che senza commettere discordanza non si possa adoperare uno stessa foggia nel medesimo edificio con espressione diversa. Se dunque già trovansi nel duomo degli archetti da ornamento, non voglionsi adoperare arconi di ossatura nel prospetto. Di più questi risulterebbero a sesto acuto ed assai capaci, mentre quelli sono voltati in tondo ed assai stretti. Quindi discordanza anche apparente. D'altra parte è manifesto che gli arconi nel prospetto ne richiederebbono per analogia degli altri ne' fianchi. Ma quivi giustamente mancando, voglionsi proscrivere altresì nell'altro posto. Ed a questo proposito giovi notare una cosa: chi sa che l'idea degli arconi non fosse suggerita agli architetti della facciata dalla pittura del Memmi, che tali arconi segna di fianco, come dichiarammo. Dalla medesima non si comprende bene quanto aggettino, pur nullostante impostano sui pilastri, anzichè su apposite alette a quelli aggiunte, invertite come dicemmo tutte le proporzioni del duomo. Dopo avere peraltro dimostrato la inconcludenza di quella pittura, a lei non si può avere a nessun caso ricorso, anzi le deriva anco dal sopradetto nuovo argomento a disdetta. Tuttavolta il fatto stesso del Memmi, che pur poggia l'arco direttamente sul sostegno non su piedritto aggiunto, come fecero il Matas e il Falcini, concorre a condannare il loro partito, ed a dimostrare come a tale proposito i loro disegni cadono in ciò che evitarono il Baccani, il De Fabris ed altri ancora.

Non vorremo negare che superficialmente guardata la cosa, gli arconi e segnatamente quello di mezzo non tendano a dare certo carattere alla facciata; ma oltrechè questo carattere sarebbe effimero, e discordante collo stile dell'edificio, riteniamo con tutta probabilità (per quella pratica che possiamo avere dell'architettura) che il vantaggio più apparisca in disegno per l'artifizio delle ombre, di quello che fosse per verificarsi in effetto. All'uopo farebbe mestieri che gli arconi assai sfondassero; ed allora col crescere della sconvenienza e della discordanza sunnotate, ne verrebbe, che la facciata nella sua parte più nobile, cioè in quella di mezzo, restasse come sventrata, coll'avere ivi un piano più profondo della fronte delle navate minori. Ciò maggiormente riuscirebbe sensibile nel disopra e nel ricorrere della corona, che assai viziosamente presenterebbe due piani: l'uno in armonia con quello de' fianchi sopra le navate stesse; l'altro rientrante nel fondo della navata maggiore. In disegno questi contrasti seducono, come se ne può avere un esempio nei modelli del Baccani; ma all'atto pratico sono la tabe dell'architettura, da cui vuolsi guardare come dal peggiore malanno: e purtroppo per non capacitarsi di ciò l'architettura moderna il più delle volte e sopratutto falla. La spezzatura della fronte e l'avanti-indietro de' piani in una fabbrica che l'occhio giunga tosto ad abbracciare, sono funesti; e prescindendo da ogni altra considerazione, funesti sarebbero al prospetto del duomo. La malaugurata introduzione degli archi con tutto quello che le tien dietro è, a nostro modo di vedere, la pecca capitale del disegno del sig. Matas; e tanto più in sequela del savio suo accorgimento di far ricorrere il ballatoio. Pel Falcini che lo interrompe, la cosa sino a certo punto si comprende se non può approvarsi.

Da ultimo i ripetuti arconi sono causa di altro sconcio, voglio dire delle riquadrature mistilinee che ingenerano attorno gli occhi. Passiamoci di quelle sui rinfianchi; ma quelle nel fondo dei lunettoni, massime contrapposte, come succede naturalmente, alle altre, appaiono insoffribili. Si allontanano dallo stile, discordano coll'ornamento posto nello stesso duomo sulle lunette delle tribune, punto non legano anzi cozzano aspramente col reparto a specchi in tarsia dei fondi sottostanti. Anche in ciò il disegno del Matas è inferiore a quelli del Falcini e del De Fabris che dal difetto si destreggiano. Anzi il Falcini non avendo che un arco, accomoda attorno agli occhi minori acconce riquadrature. Del resto è indubitato, che più o meno, a seconda del maggiore o minore ornamento della facciata, il suddetto spartimento di specchi in tarsia che ammanta tutto l'edificio vuole nei fondi comparire altresì di prospetto, siccome a tale condizione meglio o peggio soddisfecero tutti gli architetti, eccettuati il Sivestri ed il Villa, non che il Millerr (il quale però non vuol essere mai confuso con cotestoro) per avere affatto invertito lo stile dell'architettura.

Questione 7.ª — Sulle porte.

Che i finimenti e gli ornamenti delle medesime non debbano legare colle linee dei fianchi, nessuno vorrà negare; e quei che in questo legame si sono mostrati sopratutti felici, già notammo essere il Millerr e il Falcini. Ma il primo, invertendo per massima e di pianta lo stile architettonico, e sconciando l'ingresso principale in due aperture, perde o rende affatto inane un cotal merito. Resta il secondo, e non può cader dubbio che al proposito non sorpassi, e di molto, tutti i suoi competitori. Già significammo come riesca felice ad ogni riguardo il suo ingresso principale; e quì aggiungiamo, che coll'avergli unite delle nicchie come fece lo *Innominato*, ha colto senza contrasto il segno, in ciò che con convenienza può empire la parte precipua della facciata. L'idea di decorarne il basamento di nicchie rimonta ad Arnolfo e fu mantenuta da Giotto; ed è in verità opportunissima, seppure non voglia riconoscersi per l'unico partito onde acconciare plausibilmente gli spazi che resterebbero vuoti di costa all'ingresso. Qual bell'aspetto e che armoniosa composizione non è per produrre (tolto lo strano intermezzo del piedritto dell'arco) il seguito del finimento dell'ingresso stesso, e le nicchie allato, collegantesi coi ricorsi sui contrafforti e colle porte laterali? Che desiderare di più e di meglio? In verità non si saprebbe; ed il Sig. Falcini è per raggiungere appieno l'intento, ed ha vinto la non piccola difficoltà del migliore decoro, senza affettazione e dissonanza. In ciò egli è già insuperato, e con lieve ammenda potrà riuscire insuperabile. Già lodammo quanto mai il ripetuto suo ingresso; ed il medesimo tra gli altri vantaggi ha pur questo, di occupare bellamente e senza sforzo spazio notevole della parte più nobile della facciata, in guisa da potere poi nel fondo fare ricomparire l'opera in tarsia con giusta misura, evitando quella monotonia e quella ripetizione, che è forza confessare scorgersi nel disegno del sig. Matas. Il quale per ciò riesce quasi gretto e non appariscente e si appresenta di soverchio imitato sui fianchi; note appunto di che venne colpito al suo primo prodursi. Inoltre il finimento dello stesso ingresso è pel Falcini così rilevante che giunge a rompere, sempre senza sforzo e con buon garbo, persino la uniformità del fregio della corona. Gode così di un aspetto imponente e grandioso, che mentre tanto contribuisce al decoro della facciata, serve a distinguere qualmente si conviene l'adito principale dagli altri della chiesa. Anche le porte laterali sono notevoli quanto mai, acciò non perdano al paragone di quelle ornatissime de' fianchi, innalzando il culmine sin entro l'imbotte degli occhi. E prossime come spontaneamente rimangono ai contrafforti, ne empiono abbastanza lo spazio intermedio, in modo da non farlo svistare al confronto del tritume della prossima variante che gli si congiunge daccanto.

In punto di porte al Falcini tiene subito dietro il De-Fabris, e questi due artisti talmente avanzano in ciò tutti gli altri, da non permettere che di nessuno dopo loro si faccia ulteriore parola. Neppure il Matas non è nelle porte felice, anzi la picciolezza che ad esse mantenne contribuisce a quel non so che di gretto, che nullostante il bell'insieme, deesi convenire spirare l'aspetto dell'opera sua.

Questione 8.ª — Sugli occhi.

Due punti a risolvere presenta questa tesi: primo se farvi gl'imbotti, secondo se munirne la luce di rosoni a trafori. L'imbotte, almeno notevole, non sarebbe troppo proprio dello stile gotico, ed il Millerr infatti lo esclude; ma ad imbotte pronunciatissimo sono foggiati tutti gli occhi di S. Maria del Fiore. Arroge che tutti hanno la luce libera, non punto infrascata di trafori. L'una e l'altra circostanza dipende dall'essersi elevata, od almeno compita, la parte superiore di fabbrica nel quattrocento inoltrato quando affatto era perduto ogni vestigio di gotico. Gli architetti che produssero disegni per la facciata del duomo, eccetto il sunnominato, ed il Villa (seppure merita ricordo), il quale sembra che contornasse gli occhi di un orlo a guisa di borchia, chi con maggiore, chi con minor fauce tutti vi hanno conservato l'imbotte, ed i più ne hanno anche munita la luce di trafori. Non è di lieve peso questo consentimento, a cui non esitiamo punto ad associarci. Per noi sembra savio e plausibile partito il temperamento nè di escludere lo imbotte, nè di lasciare la luce libera, appunto per mitigare il passaggio dall'architettura della base a quella posteriore della soprelevazione; sicuri, che come l'imbotte seconda il confronto degli occhi della facciata cogli altri della navata maggiore e della cupola, così i trafori legano coi finimenti di prospetto.

Ma intorno ad occhi chi più di ogni altro a noi pare essersi distinto, si è il sig. Faltoni, sia pei graziosi e semplici meandri delle luci, sia pella misura dell'imbotte, e sopratutto pella bella riquadratura entro cui circoscrisse l'occhio maggiore. Non nascondemmo discorrendo già del disegno del Millerr che questa foggia è quella che si addice allo stile dell'architettura e si vuole

assolutamente osservare. Ma mentre non è da approvarsi l'espediente cui all'uopo ebbe ricorso l'architetto tedesco, e poichè anche crediamo che le sue enormi riquadrature tradotte in atto pratico riuscirebbero gravi ed insipide per l'ampia fronte del duomo; alla vece siamo d'avviso che l'espediente adottato dal Faltoni, e di cui rendemmo conto, sia il solo che possa convenire all'oggetto di continuare il ballatoio senza che occulti il tondo dell'occhio. E si noti, che se l'occultamento in piccola parte nullostante succedesse a causa della sfuggita, appunto per seguire in figura tonda non potrebbe dirsi che fosse per promuovere il brutto effetto che farebbe in figura quadrata, dove sopprimerebbe tutto un lato, anzichè un piccolo segmento di circolo. Il non grande impiccolimento poi della luce che da quell'espediente deriva non crediamo recare gran danno, nè produrre trista veduta, quandochè anzi si ravvisa potersi così l'occhio di fronte porre in linea con quelli laterali. E per fermo sarebbe ad altri rispetti assai opportuno che il centro almeno di tutti rispondesse in un medesimo piano; chè così (in geometrico) come gli occhi di fianco si sovralzano dal ballatoio e tengono quasi il mezzo dell'alzata di fabbrica, per eguale ragione lo potrebbe il maggiore della facciata. Comunque tutto considerato, simili compensi sembrano ad ogni caso e rischio preferibili a diverso partito, e perciò non lasciamo quanto a noi di raccomandarli.

(il fine dell'articolo IX al prossimo numero)

Coriolano Monti *Archit. Ingeg.*

INTORNO DUE RICORDI
DELLA FACCIATA DEL DUOMO

Lettera al Sig. Coriolano Monti

Carissimo Amico,

A molti parrà impossibile avendo letto i tuoi scritti intorno la facciata del duomo, in cui non so se sia da ammirare più la profondità dei giudizi nell'arte che professi, o la diligente ricerca di ogni cosa che facea al tuo argomento, che tu nel discorrere di diciassette progetti, da vari proposti, ne abbia omesso uno de'principali. Ma questa maraviglia non sarà certo in coloro che si conoscono di questi studi, ove le ricerche non sono mai tali che possa dirsi in ogni sua parte trattato un soggetto. Ne'secoli passati quando l'erudizione vera era comune a molti che professavano lettere, si è tanto stampato in cose letterarie, artistiche e archeologiche, che il voler dire su questo o quell'argomento, ho detto tutto quello che si d sse e si sapeva, val quanto confessare di non aver conosciuto che cosa siano questi lavori, e che colui il quale tali cose spacciasse fosse della risma degli sfacciati ignoranti, di cui a' nostri giorni non è penuria. — Nel notare questa piccola lacuna nel tuo lavoro non per questo voglio affermare che io l'abbia compito, e che tu non possa trovare, e documenti, e notizie da vantaggiartene; ma quello di cui puoi essere certo è questo, che niuno innanzi te trattò più giudiziosamente l'argomento di quel che tu abbi fatto, e ciò che più monta niuno diresse la storia artistica di quel monumento verso uno scopo che solo potrebbe promettere di rivedere nell'antico e vero suo aspetto questo principalissimo monumento d'arte. — Intorno al quale forse da alcuni si crede essersi troppo detto da noi che trattiamo delle arti in Italia, e non soltanto in Firenze; ma essi s'ingannano: poichè la facciata di questo maggior tempio è opera che importa non solo a Firenze, ma all'intera Italia, e quando si potesse vedere compiuto, tutti se ne avrebbero a rallegrare come di onore proprio. — E tu avrai molto contribuito a ritornare alla memoria degli uomini le vicende ch'ebbe questo monumento; da esse è da sperare che, per la storia degli architetti del XVII secolo che vi presero parte giudicati da te, si faccia senno dai vivi, e lasciato in dietro ogni utile personale, ogni fama per i nuovi modelli che non sia meritamente acquistata, trovino il vero disegno ed il bello ove è, e concordi cooperino a vedere sorgere ciò che fu desiderio di tante generazioni.

Sai che Iacopo Sansovino fu de' più valenti maestri che avesse l'architettura e la scultura ai suoi tempi, e come fosse adoperato dai principi, dai comuni, e dai privati in opere di grande importanza. Costui fu l'amico più caro che si avesse Andrea del Sarto e insieme con lui diede mano a fare una facciata del duomo, la quale, secondo racconta il Vasari, parve a Leon X che fosse un peccato, *che così fatta non fosse.* — Ma questa sentenza di Papa Leone era molto lontana dal vero, poichè come ora leggerai per le parole stesse del Vasari, il Sansovino la fece dello stile classico antico, che dava aspetto tutto diverso da quello che fosse l'intero edificio. Ma di arti poco seppero i pontefici, e ne sia prova il nostro S. Pietro in Roma in quelle parti che furono aggiunte all'antiche, ove se ne togli il pregio e la mole dei marmi, non vi si può lodare l'arte pura e classica della grande scuola italiana.

Quando nel 1514 s'ebbe a fare in Firenze un grandissimo apparato per la venuta di Papa Leone X (così racconta il Vasari nella vita del Sansovino (1)): « Fu dato ordine dalla Signoria e da Giuliano de' Medici che si facessero molti archi trionfali di legno in diversi luoghi della città. Onde il Sansovino non solo fece i disegni di molti, ma tolse in compagnia Andrea del Sarto a fare egli stesso la facciata di S. Maria del Fiore tutta di legno, con statue, e con istorie, e ordine d'architettura nel modo appunto che sarebbe ben fatto ch'ella stesse (1) per torre via quello che vi è di componimento e ordine tedesco. — Perchè messovi mano (per non dire ora alcuna cosa della coperta di tela che per S. Giovanni ed altre feste solennissime soleva coprire la piazza di S. Maria del Fiore, e di esso S. Giovanni, essendosi di ciò in altro luogo favellato abbastanza) dico che sotto questa tenda aveva ordinata il Sansovino la detta facciata di lavoro corinto, e che fattala a guisa d'arco trionfale aveva messo sopra un grandissimo imbasamento, da ogni banda le colonne doppie, con certi nicchioni fra loro, pieni di figure tutte tonde, che figuravano gli apostoli: e sopra erano alcune storie grandi di mezzo rilievo, finte di bronzo, di cose del vecchio testamento, alcune delle quali ancora si veggiono lungarno in casa de'Lanfredini. — Sopra seguitavano gli architravi, fregi e cornicioni che risaltavano, e appresso vari e bellissimi frontespizi. Negli angoli poi degli archi, nelle grossezze, e sotto erano storie dipinte di chiaro scuro di mano d'Andrea del Sarto bellissime ec. »

Di que'tempi che la tua arte erasi ritemprata con lo studio degli esempi della classica antichità, non è meraviglia se il Sansovino avesse immaginata la sua facciata ricca di colonne, di nicchie, e di figure. La qual cosa proverebbe a nostro onore, che in fatto di critica per il carattere degli antichi monumenti si sia molto più savi ai nostri giorni, ne' quali non vi fu artista anche mediocre che non conoscesse l'anacronismo di mettere sopra un monumento del medio evo una facciata, o greco romana, o dello stile del secolo in cui viviamo.

Dell'ingresso che fece Papa Leone in Firenze ne lasciò una descrizione Paride De Grassi, cerimoniere di quel papa, pubblicata con note dal Moreni (2). In questo documento si racconta per minuto ogni cosa che fu fatta in suo onore e parlando degli archi che erano in numero di dodici non si descrivono, ma si dicono soltanto *pulcherrimi*, e *ditissimi.* — Il Moreni che annotò, come ti dissi, questo libro, ove parla degli archi, reca un lungo brano cavato da una istoria inedita, nel quale si parla della facciata del Duomo. — Da esso potrebbe dedursi che in quella circostanza fosse provvisoriamente rifatta, ecco le sue parole « (3) pervenne in « sulla Piazza di S. Giovanni dove la faccia « di S. Maria del Fiore ERA TUTTA RIFATTA DA

(1) Fir. 1568 p. 3. pag. 826.

(1) È da notare come anche il Vasari e per queste ed altre parole mostri di non aver amato la facciata di uno stile conforme al rimanente.

(2) De ingressu summi Pont. Leonis. X. Florentiam descriptio Paridis de Grassis civis bononiensis Pisauriensis episcopi etc. Florentiae MDCCXCII. etc. etc.

(3) Pag. 16.

« TERRA FINO ALLA CIMA DEL TETTO, e mostrava « con bellissima invenzione essere tutta di « pallidi marmi, che per loro stessi denotas- « sino per lunghezza del tempo, e per le « continue piogge essersi dalla loro natural « bianchezza nel colore delle orientali perle « trasformati. »

Puoi da te stesso conoscere che l' arco del Sansovino non è la stessa cosa con questa facciata, di cui ci ha lasciato memoria l' anonimo: poichè l' arco non poteva andare *fino alla cima del tetto.* — Il documento del De Grassi ti sarà di utile lettura per dire con Dante o *vanagloria delle umane posse*, e per conoscere con quanta gelosa cura si conservasse la libertà della patria da quei degni cittadini che la reggevano, i quali non vollero presentar chiavi per omaggio, non andar incontro riverenti, non sberrettarsi, ma soltanto assistere all' ingresso seduti in luogo rilevato.

Ma io non vo'menarti per le lunghe: auguriamoci che quel molto che si disse per vedere finito il grande monumento non sia vano cicaleccio, ma utile e fruttuoso incitamento. — E quando sarà? tu mi dirai: ed io ti risponderò col Monti: quando l' amor di patria non empierà

A mille la bocca, a dieci il petto,

Addio. Sta sano

Il tuo
OTTAVIO GIGLI.

Firenze 27 Giugno 1856.

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi

Scuola Francese

Certo, tra i molti che sono usi a riverire quelle colossali riputazioni, il cui rimbombo arriva fino a noi, alcuni troveranno acri e presuntuose le mie parole: — ed io stessa, ripeto, da principio diffidava de' miei giudizi e del sentimento intimo di repugnanza che me li spirava sulle labbra. — Senonchè essi mi furono convalidati e giustificati quasi, vorrei dire, da consimili opinioni dei valentissimi nostri artisti, davanti la fama dei quali, ov' io li nominassi, l' Italia s' inchinerebbe. E credo in coscienza che qualunque artista italiano abbia visitata e studiata quell' esposizione, s' anco si troverà discorde su qualcuno de' miei pareri, non potrà in complesso disdire le opinioni che osai avanzare. — Non potrà non ammettere, per esempio, che nessun quadro di genere francese regge al confronto di quelli di Tidemand, di Knaus, del nostro Induno e dei quadretti prussiani. — Eppure erano i quadri di Francia a centinaia, a centinaia, schierati su quelle pareti! Ma, a differenza del Belgio seguace ed amante de' vecchi maestri e dello studio diligente, pochi erano tra quelli artisti che si discostassero dalla maniera di dipingere della così detta scuola moderna francese; poche le tele che fossero più che sbozzate. — Sono strane assai le massime di questa giovine scuola, che finora non ha per anco invaso in Italia, e che spero sarà spenta dalla stessa falsità de' suoi principii, prima che arrivi a valicare le Alpi. — Essa considera per vecchiume lo studio che tende a riprodurre sulla tela l'azione successiva dell' occhio, che si porta da uno in altro oggetto, e tutto vede dettagliatamente del pari. — Tenta invece, per isfuggire a quel *materialismo quasi di dagherrotipo*, di rendere l'azione istantanea dello sguardo, quella prima occhiata che non ha potenza che a posarsi sopra un breve tratto, e quello veder distintamente, — poi a misura che si allontana da quel centro tutto lascia incerto, trasandato o soppresso; e mentre l'artista contava finora di soffermare lo spettatore ed indurlo ad esaminare partitamente il suo concetto, questi nuovi maestri non si sentono degni che d' un rapido e sfuggevole sguardo; paghi se le loro produzioni ci presentano un lampo di verità, come se ci apparisser vedute nel trasvolare in una locomotiva a vapore. Scopo supremo dell' arte per essi è l'effetto d'insieme e la massa del chiaroscuro; e questi principii portati nella pittura di genere, conducono a far delle figure dove non sono che due gradazioni d' un tuono locale, l' ombre e la luce, quasi come una seppia cui la prima tinta soltanto sia stata posta; — larga massa di tinta, spesso molto giusta e brillante, ma dove non è un segno, una benchè minima gradazione, il cui contorno è sempre incerto, ed il tocco non fluido e facile, ma all' estremo grado impastato. Si direbbe che stanno contenti di dipingere al fugace bagliore del baleno, inetti a farlo maturamente alla costante luce del sole. Questi seguaci di Delacroix e Decamps, questi coloristi, come essi stessi si chiamano, non disegnano, nè studiano più dal vero, ma riproducono sulla tela, in più o meno briosi abbozzi, tutte le fantasie che passan loro per mente. E sono giunti a tale che bene spesso prima d'avere nel loro cervello un concetto accertato, armonizzano diverse tinte sulla tela sì che presentino un gradevole aspetto, la luce accanto all' ombra, i tuoni caldi dappresso ai freddi, ed in quelle macchie di colore messe a caso cercano poscia l' idea, la composizione, il disegno. Tutto ciò, che pare un' orribile esagerazione, non lo è affatto parlando di quella scuola in Francia, e per poco che uno sia stato a Parigi, ed abbia frequentati que' giovani artisti, ne sarà convinto, ed avrà spesso sentito emettere e difendere tali massime, che parrebbero frutto d' un cervello guasto in bocca ad uno dei nostri.

Ma sento con orgoglio che l'arte è ancora tra noi più alta e più dignitosa che laggiù. — Quale artista fra gl' italiani, per esempio, avrebbe l' impudenza di fare come Decamps, che quando principiò ad acquistar fama, scrisse la propria biografia e ad una ad una analizzò le sue opere colla modestia francese? Questa storia si diffuse oltremodo, fu creduta sulla sua parola, e la lode ch'ei stesso s' era dato si ripetè da tutti intorno a lui. — Poi, cosa quasi incredibile, i giornali francesi parlando adesso dell' esposizione di Decamps, commentarono i suoi quadri cogli squarci della sua stessa vita, nei quali ei ne parlava. — E, non sapendo forse come togliersi dall' impiccio di descrivere e lodare la *battaglia dei Cimbri*, riportarono le due pagine dove Decamps stesso se ne lodava e se ne compiaceva, come d' un' innovazione e d' una meraviglia. Io farò come i giornalisti francesi, e rinunzierò a darne un' idea, poichè malgrado le loro spiegazioni e quelle dell' autore, nulla vi capii, e se dovessi dirne interamente quello che ne penso, sento che le mie parole parrebbero a tutti troppo ingiuste, paragonate a quella grande riputazione. Ma più che in ogni altro paese, in Francia riputazione e merito sono due cose che spesso abitano a grandi distanze l' una dall' altra, e la gente s' affollava entusiasta davanti i quadretti del pittor di genere alla moda, ed a' suoi dodici disegni a matita, la *storia di Sansone*. Decamps generalmente predilige le tinte calde e sfogate dell'Oriente: sceglie un punto della sua tela dove vuole concentrare la luce, e tutte le tinte intorno, tutto il resto del quadro, non sono che schiavi di quel raggio di sole, non tendono che a farlo brillare col contrapposto dei loro tuoni bistrei, bruni, senza dettaglio. — Il raggio ne resta veramente brillante, ma tutto il resto è sacrificato, ed il quadro non è nè bello, nè piacente. Decamps, oltre i soggetti orientali, ha un altro genere di quadretti che innamorano i Francesi, che comprendono ed affezionano tanto il lato comico e ridicolo, ed amano quei frizzi dipinti.

Sono animali sapienti, toccati, disegnati e dipinti con ispirito e gusto di colore, che farebbero un'eccellente figura nelle vignette dello Charivarì, ma nei quali l' arte non ha che a lamentare il tempo e l' ingegno sprecato. Nello *Scimiotto pittore*, *le scimie fornai*, *le scimie salumai*, *asini e cani sapienti*, è una bella intonazione, brio, vivacità, buona grazia — ma io sono ben tentata di accomunarle alle grandi tele di GROSCLAUDE.

Io scorrerò sopra le centinaia di quadri di tutte le dimensioni dei seguaci di questa scuola, poichè non avrei che a ripetere parole e critiche già dette: ed è una triste cosa, e di nullo giovamento ad alcuno quel censurar sempre ed accennare a false strade seguite; e starò paga invece a parlare dei migliori artisti, poichè accanto ad esagerazioni, a sbrigliati, traviati ingegni, sorgono altresì in Francia estrinsecazioni dell' arte

più alte e pure, ingegni più casti, più studiosi, più conscienziosi, che riconciliano colla gente che applaude a quelle meschine ed ignobili composizioni. Tali sono Hebert, Gendron, Laugée, Compte-Calix, Pignerolle e Le Poittevin. Io fui quasi indotta a mettere il primo tra i pittori di storia; tanto erano alte nel loro genere le sue due grandi tele, *Crescenza alla prigione di S. Germano*, e *Le figlie di Alvito!* tanto era bella, ed interessante, e simpatica, la figura della pallida fanciulla seduta con abbandono sulla finestra e posata all'inferriata di quella bruna prigione! — e tanto interessano le due giovinette col costume d'Alvito, che salgono il monte recando con molta grazia ripieno d'acqua sulla testa il vaso di rame dall'antica classica forma! Esse s'avanzavano sovranamente belle, semplici, serie e con profonda passione nello sguardo. Il colorito d'Hebert è tutto ciò che avvi di più opposto al brillante e lieto modo di colorire di Delacroix; le sue sono due melanconiche tele, dipinte a poco più che chiaro-scuro, in un tuono freddo, verdastro, cupo. — Ma son disegnate e modellate perfettamente, e piacciono ed interessano, più che la straordinaria vaghezza di quelle tante altre dalle quali son circondate: — è un degno allievo di Delaroche.

L'autore delle *Willis*, litografate con sapienza e sentimento artistico dal nostro Fanolli, Gendron, aveva pure un grazioso quadretto degno del suo nome: *Il giorno di domenica a Firenze*. È una simpatica scena, spirante pace e felicità infinita; la vigna serpeggia sui gradini di marmo, s'inerpica pei pilastri, ed intreccia i suoi pampini sopra le teste delle vaghe giovinette e dei garzoni seduti presso una fonte ad ascoltare, ad inebriarsi d'una soave armonia, mentre il sole d'Italia dardeggia sovr'essi il suo raggio dorato ed i suoi sorrisi. I ricchi pittoreschi costumi del quattrocento aiutano ancora al grazioso effetto d'insieme, ed i suonatori ritti davanti a quei vaghi gruppi, staccando veramente per tuono dal cielo sereno, son tanto gentili, semplici e disegnate figure, che sembrano ispirate dallo esempio e dall'affetto dei primi maestri.

Tra gli animati quadri di Vernet, dopo che lo sguardo s'era a lungo posato ed aveva ammirato quei campi di battaglia, quei passionati gruppi, quei veloci battaglioni, che slanciansi a portar lo spavento e la morte, era pure, malgrado tanta vita, arrestato da una modesta tela in un angolo della sala *Lesueur tra i Certosini* di Laugée. — Parla già altamente in favore del merito dell'artista il semplice pregio di farsi osservare anche tra tanta bellezza; chè i confronti, e quei confronti, son cosa tremenda, ed il resistervi torna già di per sè solo a grandissima lode. — Poscia indagando più profondamente il valore di questo quadro, sempre più esso attraeva per l'estrema semplicità, colla quale era ottenuto l'effetto, e la sobrietà immensa del colore — mentre tutta la poca vaghezza ed intonazione era raccolta sul pittore, attorno al quale s'aggruppavano le curiose figure dei frati vestiti delle lor bianche tonache guardando e maravigliandosi ai disegni ed agli schizzi che l'artista traeva dal suo portafoglio, ed affidava alla loro ammirazione. — La tela del Laugée piena di luce, di naturalezza, d'espressioni ingenue e vere, era compenso a tante altre esagerate, e dove gli occhi erano duramente feriti da uno sfoggio di colore spesso strillante.

Sostegno e perdono! Tal'era il titolo che Compte-Calix avea messo ad un suo quadretto. — Sostegno, affine ch'ella non cada mai, o Signore, la bella giovinetta che nella sua bianca veste alza gli occhi al Cielo con tanta fede ed affetto, e colle mani giunte abbandonate sulle ginocchia, prega con tanta purezza scritta sulla fronte verginale! — Perdono, perchè ella non sia da voi reietta, quantunque abbia peccato, la bella genuflessa all'altra parte del confessionale, che piange la sua colpa, e sembra già aborrire le ricche vesti ed i gioielli di cui ha adorna l'altera persona! — Questo gentile pensiero era pur gentilmente reso, ingenuamente dipinto — senza sfarzo, senza scienza che troppo v'apparisse, ma con affetto. — Di rincontro a questa era un'altra patetica e pur bella scena — *l'Inondazione della campagna di Roma* di Pignerolle. — Diverse famiglie si sono salvate colle loro masserizie sopra un'altura dall'acqua invadente, e s'affaccendano intorno ad una giovine donna che malata fu trasportata lassù sopra un materasso, e sviene d'emozione e di paura. — Piove a torrenti, il cielo buio pesa come una volta di piombo su quell'infelici, illuminandoli d'un freddo, livido raggio, e sull'ultimo piano si vedon gorgogliare le onde spumeggianti del fiume . . . È benissimo resa quella luce fredda dei temporali, la confusione, la paura di quei fuggenti, e ci fa un mirabile contrasto l'abbandono di quella giovinetta svenuta, sulla quale batte la prima luce... Peccato che il paese non corrisponda alla bellezza di colore ed al sapiente disegno delle figure ed il tocco ne sia pesante, ed imbarazzato!

In compenso la tela di Le Poittevin, *L'inverno in Olanda* era superba per un giusto e bellissimo tuono di tinta nel cielo; — un cielo nebbioso, ma pur pieno di luce tranquilla, una pianura interminata coperta di neve, un ruscello che l'inverno avea gelato sul primo piano, e da una parte una pittoresca capanna coperta di stoppia, dietro alla quale s'innalzavano le braccia sfrondate d'un grande albero. — Questa semplice composizione, che serviva di fondo a due figure ritte presso un cavallo, benissimo toccate, era il miglior pezzo di paesaggio di tutta la scuola francese — visto e reso largamente e semplicemente, senza minuziosità come senza sprezzo, con una intelligente e schietta pennellata, ed un colorito che avea tutto l'incanto della verità — il solo vero incanto!

LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti

—

OSSERVAZIONI INEDITE ALLA VITA DI ANDREA TAFI PITTORE FIORENTINO

DI LEOPOLDO DEL MIGLIORE

—

(Cod. Magliabech. Cl. XVII. N. 24.)

« *Siccome recarono non piccola maraviglia le* « *cose di Cimabue per aver dato alla pittura mi-* « *glior disegno; così l'opere di musaico d'Andrea* « *Tafi ec.*

La maraviglia universale suol nascere per ordinario da uno straordinario effetto che operi differentemente o bene o male dalla consuetudine ordinaria, che non più veduto ha forza di trar dagli uomini l'ammirazione. Chiara cosa è, che il Tafi per dirla con ogni sorte di ragioni non fu nel Musaico più eccellente di tanti e tanti maestri, che erano in Italia in que' tempi, e 'l medesimo autore lo dice espressamente che non era il più valente uomo del mondo, c'erano i Greci, che lavorando insieme co'nostri Italiani facevano una gran pompa, ed erano per dire il vero, superiori al Tafi, o se non erano superiori, almeno l'operazioni nel Musaico andavan del pari, poco o nulla correva dall'una e l'altra maniera. Se così è, cessa l'ammirazione e'l dirsi che'popoli lo tenessero eccellente anzi divino, non usi a veder altro, che meglio operar si potesse. Il Tafi operò assai bene, tirando alla Greca, come a quella simiglianza tornavano tutte le pitture di que' tempi tanto in Italia che fuori. Ogni paese però operava con qualche distinzione particolare, dalla quale la maniera si distingueva dall'operazioni 'dell'uno e dell'altro paese, come oggi si pratica, alla vista di una pittura, dire questa è Lombarda, Tedesca o Fiamminga, e pure tutto è pittura tendente ad un medesimo fine. Soggiugne l'autore e dice:

« *Se n'andò a Venezia dove alcuni pittori* « *Greci lavoravano in S. Marco di Musaico, e* « *condusse a Firenze maestro Appollonio pittor* « *greco ec.*

Sicchè il Tafi lavorò in compagnia d'Appollonio, e non Appollonio in compagnia del Tafi; che dinota che l'opera era stata allogata ad Appollonio come maestro aiutato dal Tafi; onde il Tafi sarebbe stato inferiore a lui, e non arebbon potuto i popoli ammirarsi delle sue opere e crederle divine, se questo fosse vero. Ma io dubito dell'autore che in questo non si sia ingannato e ne formo questo argomento: se la maniera greca era così eccellente tanto nella pittura, che nel Musaico, e che eccedesse ogni altra operazione di que' tempi, repugna il dirsi, che il Tafi operasse insieme con Appollonio greco nel Musaico di S. Giovanni, perchè da un operato all'altro si scorgerebbe differenza notabile, que-

sto non si può negare, e pure par tutta d'una mano; cosa che ha fatto credere che Appollonio non fosse greco, o se fu, poco o nulla costasse di differenza ne' deliniamenti e disegno da' greci a' nostri pittori. Non distruggo ch' Appollonio non fosse greco perchè non mi pare d' aver tanto in mano da poterlo dire, ma ne dubito, trovandolo nominato pittore fiorentino, e vaglia per quel che può valere un detto d'un che ne fe ricordo dugent' anni fa. Sempre l' autore si dette a credere, che la città nostra avesse dalla Grecia quest' appoggio, e ne traesse il suo sapere in questa materia, il che il concedere, senza distruggere la prima massima ch' è che Firenze avesse anch' ella i suoi professori, anzi come floridissima metropoli n'abbondasse, è giusto l' averlo per sospetto.

Loda la Chiesa di S. Apostolo, lasciando molte cose, che dir se ne potrebbono in ordine all' architettura, e dice:

« *Dirò solamente, che molto si diviò a questo* « *segno e da questo buon modo di fare, quando* « *si rifece di marmo la facciata della Chiesa di* « *S. Miniato ec.* »

Come non professore non ardirei di giudicare, se quella facciata sia meglio o peggio di architettura a quella di S. Giovanni e di S. Apostolo; dico bene che tanto quella facciata che la chiesa fu composta di spoglie di marmi, colonne e capitelli Architravi e Cornici state in opera in Fiesole molti secoli prima, e che disfatta la Città nel 1010 i Fiorentini che se n' erano impadroniti permessero, che le cose più riguardevoli si trasportassero a Firenze persuasi dal Vescovo di Firenze Ildebrando che ebbe concetto di restaurare da' fondamenti con quelle spoglie la chiesa predetta, il che seguì nel 1013, con qualche aiuto, costa per detto di Ricordano, dello Imperatore Errigo I. di Baviera e di Gunegunda sua moglie. Mi sarei creduto senza fallo che, state in opera in una città che aveva ostato alla potenza de' Romani ne' Secoli buoni della Architettura molto prima che ella cadesse di pregio, non fossero da stimarsi meno di quelle di S. Gio. anche esse credute spoglie di quelle di Fiesole, so questo che essendosi sentito parere di peritissimi Architetti, hanno confessato e detto non correre dall'una e l' altra differenza nessuna, tutte architettate di maniera da potervisi molto imparare. Come poi il Vasari giudichi quella facciata inferiore, non ammette scusa il dire la facciata fatta per la conversione di S. Gio. Gualberto. Segue dunque che se la conversione non seguiva la facciata non si sarebbe fatta, il motivo fu di chi principiò la fabbrica di farvi la facciata perfezionata la chiesa, che seguì in quell' anno 1013 e'l convento alcuni anni dopo pe' Monaci Cluniacensi. Tutti gli autori dicono che seguito il miracolo del chinare che fece il Crocifisso il capo al Santo egli si facesse lì monaco; se v' erano monaci, e la chiesa ornata di pitture, bisogna credere che ciò seguisse molto dopo all' anno 1013, in cui ebbe fine la chiesa, la facciata e 'l convento. Alcuni dicono che S. Gio. Gualberto morisse di 85 anni, onde morto nel 1073, sarebbe stato nel 1013 di 19 anni, quando si rese monaco, sì che per età giovenile, come per il monastero per allora non fondato, repugna il creder tutto ciò con molta ragione. Bisogna refletter anche che l' autore carica il Santo indebitamente del titolo di cittadino, perchè se bene in que' tempi che visse la condizione de' cittadini governanti la città eran nobili Patrizi tutti o la maggior parte di sangue romano, nulladimeno per le iurisdizioni de' Nobili del Contado col mero e misto impero independenti da Firenze detti Cattani, cioè Signori liberi con Coloni e Vassalli che tale era la condizione di S. Gio. Gualberto de' Sig. di Petoio nella Valdipesa, passa una gran differenza fra gli uni agli altri, talmente che il chiamarlo cittadino è un error grosso in pregiudizio della sua nascita illustre.

« *Visse Andrea anni 81 e morì innanzi a* « *Cimabue nel 1294. E per la reputazione e ono-* « *re, che si guadagnò col Musaico per averlo pri-* « *ma d' ogn' altro ec.* »

C' è stato chi se l' è figurato nato 27 anni prima di Cimabue, sicchè nel 60 quando comparirono le prime opere di Cimabue il Tafi aveva 47 anni, non credo, che subito veduta la prima opera in Firenze di Cimabue, il Tafi si determinasse di seguitare la sua maniera; bisogna adunque dire che di 50 anni divenisse suo discepolo. Or quanto sia probabile che un artefice di 50 anni possa mutar maniera, ognun lo dica. Se mi si risponde, che la stess' opera di S. Giovanni fatta dal Tafi lo dimostra, perchè avendo in questo tempio molto per avanti operato, l' ultime figure, e fra l' altre quella del Cristo alta sette braccia, furono migliori, perchè fatte da lui nel tempo, che Cimabue colle sue pitture gli serviva per maestro e per norma. Ma qui sarà necessario apportare per l' appunto il tempo nel quale il Tafi fece quella figura, e dire che fu dopo il 1260 e questo forse non potendosi mostrare, tutto 'l discorso vacilla. E in vero chi non sa, che l' artefice colle sue moltiplicate fatture, può via più perfezionarsi, sì che gran fatto non è che il Tafi in quelle sue ultime opere di S. Giovanni senza altro esemplare o maestro, meglio si diportasse che nelle prime. E qui si bisognerebbe un intendente dell' arte, a cui io potessi domandare: quella figura del Cristo avuta per migliore dell'altre, o è della maniera greca o pure di quell' altra rinovata e inventata secondo l' autore da Cimabue; se mi si dicesse di questa seconda, allora ritorna l' argumento; in che tempo fu fatta, perchè se avanti il 1260, ecco che avanti l' opere di Cimabue ci era artefice che lavorava in questa seconda maniera; se della prima mi si rispondesse, perchè dunque farlo discepolo di Cimabue, mentre l' autore di cui parlamo egli solo conosce per discepoli quegli, che praticavano questa seconda maniera, e che perciò egli meritasse di esser detto padre e inventore della pittura. Lascio indeciso se il Tafi si potesse dire di averlo insegnato prima d' ogni altro agli uomini di Toscana, e mi rapporto agli uomini intendenti, i quali avendo veduti e considerati i due Musaici uno nella facciata di S. Miniato a monte fuor di Firenze, e l'altro nella tribuna della medesima chiesa a paragone colla figura del Cristo di S. Giovanni, ebbero per migliore quelle di S. Miniato, che quella di S. Giovanni, e pure quelle di S. Miniato son fatte più di un secolo prima che il Tafi nascesse, segno è che il Tafi non migliorasse il Musaico tanto che potesse fare specie notabile, e levare il decoro e la lode a chi l' aveva professato in Firenze prima di lui: può ben essere, che in quello intervallo di tempo, di un secolo e più, decaduto in parte il musaico da quella eccellenza praticata in que'tempi, lo riducesse il Tafi migliore o nel medesimo grado, che egli era stato, appresi que' mezzi che dice l' autore.

LETTERATURA ARTISTICA

CONTINUAZIONE E COMPLEMENTO

DELLE VITE DI GIORGIO VASARI

Vite e memorie dei pittori, scultori ed architetti, vissuti in Italia dal 1550 al 1850 compilate per cura del cav. Antonio Zobi, socio corrispondente della Reale Accademia delle Scienze di Torino, de' Georgofili di Firenze, ec. ec.

Numerose istorie speciali e generali delle *Arti del Disegno in Italia* comparvero finora alla luce, alcune delle quali assai stimabili per l' eleganza del dettato, per la copia dell' erudizione, e pei monumenti dimostrativi che le corredano. Molti più poi sono i dizionari, gli abbecedari ed i compendi di tal fatta, circolanti per le mani de' professori e degli amatori le Arti a ragione appellate liberali. Tutti questi libri peraltro, quantunque vadano di singolari pregi forniti, pur non arrivano ad appagare completamente i desiderii ed i bisogni di coloro che debbono impiegare la maggior parte del tempo nell' acquisto delle cognizioni fondamentali indispensabili all' esercizio pratico delle discipline, che dischiudono il sentiero della gloria a' nobili ed elevati intelletti. Avvegnachè le dette istorie siano troppe voluminose e dispendiose per i giovani studenti, e i dizionari e gli abbecedari soverchiamente ristretti per satisfare all' esigenze di chi ha d' uopo apprender le cose con giusta e conveniente misura.

Alle quali noi crediamo esser nel miglior modo possibile provveduto mediante letture, che ai grandi avvenimenti storici delle Arti vadano accoppiate le notizie biografiche degli artisti meglio segnalati nell' arringo privilegiato del genio. Mercè lo zelo di municipali scrittori, più e diverse raccolte di simil genere furon gia divulgate Scuola per Scuola, tranne poche eccezioni. A cagione d' esempio vuolsi citare quelle del Dominici per Napoli, del Malvasia per Bologna, del Soprani per Genova ec. Ma sopra a tutte vanno ricercate e celebrate le strenue *Vite* di messer Giorgio Vasari d' Arezzo, tante volte ristampate, annotate ed illustrate da uomini diligentissimi ed eruditissimi. Ed il loro credito, se non andiamo errati, non solamente dipende dall' esser scritte in bello e terso stile, e dagli ammestramenti cui abbondano, quanto ancora dall' aver abbracciati i più eccellenti artefici fioriti nelle varie scuole della penisola dal risorgimento delle Arti fino all' eccelsa età del Sanzio e del Buonarroti. e dall' affluenza delle notizie bio-

grafiche in esse introdotte. In guisa che elleno istruiscono e dilettano ad un tempo coloro i quali s'appareechiano a coglier nuove palme nel campo sempre aperto e fecondo agl' ingegni risoluti di coltivarlo con intelligente e gagliarda volontà, e con fermi e sublimi propositi. Gli splendidi esempi de' trapassati servono di stimolo a' generosi per non arrestarsi su d'una via, che se da un lato presenta serti di lauri, esige dall' altro penosi sudori e lunghe meditazioni, onde raggiunger la meta.

Un'opera che a quella del Vasari appunto s'annesti, ed in certa maniera la continui e la completi, tolse già a compilarla l' autore della nota *Storia Civile della Toscana*, e tanto innanzi l'ha portata, da essere in grado d' incominciarne la stampa. Il piano tenuto dal Vasari è stato pur di norma allo Zobi, con la differenza però, che questi scrive le *Vite* de' soli artefici maggiori, riserbando semplici *Memorie* a' secondari. Dei primi dà il ritratto a contorno con chiaroscuro; degli altri no. *A pittori, scultori ed architetti* vissuti dal 1550 al 1850 nelle diverse provincie e Scuole italiane, oltre che vanno ad essere aggiunti gli antichi maestri non conosciuti o trascurati dall'*Aretino biografo*, uniscono anco i più famigerati *incisori*, poichè quest' Arte riproduttrice è troppo strettamente collegata con le tre maggiori sorelle.

L'opera adesso annunziata è in cinque parti divisa, cioè:

Parte I. Artisti Piemontesi, Genovesi, Modenesi e Parmigiani;
» II. » Lombardi e Veneti;
» III. » Toscani;
» IV. » Bolognesi e Romani;
» V. » Napolitani e Siciliani.

Ogni parte componesi di due volumi, in carta e caratteri uguali al presente *Manifesto*. La pubblicazione avrà luogo a volumi, e ne uscirà fuori un volume all'anno di 40 fogli di stampa. (1) I ritratti eseguiti da valenti artisti sotto la sorveglianza del prof. Emilio Burci Ispettore della Real Galleria Fiorentina (per il disegno), e del cav. Antonio Perfetti Maestro d' Intaglio nella Real Accademia delle Belle Arti di Firenze (per ciò che concerne l' incisione), saranno computati per un foglio di stampa. Le *Associazioni* ad una sì ardua e patriottica impresa, ricevonsi tanto per l' opera intera quanto per le singole parti. A tal effetto, ognuna avrà *Introduzione* e *Indice* speciale; se non che in fronte al primo tomo comparirà un *Discorso proemiale* inteso a rappresentar qual fosse lo stato miserabile delle Arti nel medio-evo, e le vere cause del loro brillante risorgimento nei secoli posteriori. Nonostante la surriferita divisione, sarà procurato di mantenere scrupolosamente l' unità storica e l'ordine cronologico: col decimo ed ultimo tomo anderà unito un *Sommario Generale* per nomi e per materie.

Osiamo quindi sperare, che l' importante lavoro sia per incontrar l' attenzione ed il gradimento degl'Italiani desiderosi di veder raccolti come in un sol corpo gli slanci fatti dalla potenza del patrio genio nella palestra delle Arti Belle, donde i nostri maggiori acquistarono tal primato, che ad onta dell' interne vicissitudini, e delle gelosie straniere, tuttavia conserviamo incolume. Da qui spicca principalmente la civiltà nazionale, quanto ancora l' attitudine a conseguir migliori destini. Siamo finalmente in grado d' accertare, che l' Autore, oltre d' aver fatto il debito conto di quanto è stato scritto sinora su tal argomento, ha pur effettuate minute investigazioni sui capi d'opera sparsi nelle contrade italiane, ed ha raccolti documenti valevolissimi ad illustrarne lo stato, per cui la graudezza di questa ferace e classica terra sempre risalta degna d' ammirazione nel mondo. Di maniera tale che, ben sentenziò lo esimio Vincenzo Monti quando disse: *il genio italiano non s' imbarca, nè si carreggia*, e così sia.

L' Editore.

(1) Le Vite. Firenze etc. 1816 p. 273.

NOTIZIE ITALIANE

FIRENZE

La Cappella scolpita da Giovanni Pisano per la famiglia degli Ubertini in Arezzo, comprata dal Sig. Ottavio Gigli per il suo Museo di Sculture del Risorgimento.

Uno de'monumenti più insigni dello scarpello toscano era certo questa cappella che conservavasi in Arezzo. Il Vasari (1) ne parla e racconta com' egli seppellisse al solito sotto grandi ornamenti di macigno gli antichi di Gio. Pisano. Ma le figure? Queste figure che so no due apostoli a bassorilievo, la Madonna e due angeli in tondo una metà del vero furono da una famiglia Aretina messi in opera per una loro cappella in campagna intitolata a S. Filippo. A queste sculture fecero una architettura con la loro arme. Ora vendutasi questa cappella fu acquistata dal Sig. Gigli, il quale, e per lo stile del monumento, che a chiusi occhi si conosce col confronto dell' altare maggiore del duomo opera pur di Gio. Pisano, e pe' documenti, può provare l' autenticità dell' acquisto. — Tra le sculture e gli avori di Andrea Pisano, e la madonna di Nino, questo monumento viene a completare per la parte de'grandi Pisani la celebre collezione del Sig. Gigli unica in Europa.

La Deputazione per lo scolpimento di statue d'illustri Toscani, e l' ultima fra queste.

La Deputazione per le statue sotto gli Uffizi ha mostrato zelo patrio lodevolissimo nel condurre a fine la sua impresa. E noi nel far lode dovuta a tutti coloro che la compongono non possiamo non rammentare particolarmente il Sig. Giovanni Benericetti, il quale unendo al senno e agli studi buona volontà di onorare la sua patria, pose in questo incarico ogni cura, che certo avrà in premio la gratitudine pubblica.

L'ultima statua rappresenta il celebrato Botanico P. A. Micheli. La scultura è del Sig. V. Consani lucchese. E se questa statua fu l' ultima nel numero di collocazione, nol fu in merito come noi mostreremo con articolo apposito. — Essa fu scoperta al pubblico il giorno 23.

— Il giorno 23 fu pure aperto al pubblico il Lungarno nuovo, ove vi sono molti edici nuovi o rinnuovati. Di che faremo parola in breve.

— Nel museo d'Arezzo il dotto e benemerito dott. S. Fabroni, che vi è direttore ha trovato e messo insieme un piatto dipinto da Maestro Giorgio, col suo nome scritto e disteso e l' anno 1518. È una delle sue opere più stupende.

PAVIA — La commissione comunale d'antichità in Pavia ha ricevuto in grazioso dono dal nobile signore D. Antonio Maestri una colonna di marmo statuario con fusto alto m. 1, 74, 5 del diametro in alto di m. 0, 26, 4 in basso m. 0, 28, 5 capitello alto m. 0, 43; base alta m. 0, 32 di stile presso il rinascimento, ritrovata dal donatore nello spezzare d' un muro nell' interno della sua casa d' abitazione situata in Strada Nuova con un fianco nel Vicolo del Teatro e l'altro nel Vicolo di S. Donnino. Datone immediatamente avviso alla Congregazione Municipale, questa fece tosto trasportare i tre pezzi nel locale di San Francesco da Paola (proprietà del Comune) dove trovansi pure raccolti gli avanzi scavati nelle demolizioni della Cattedrale che furono creduti degni d' essere conservati, e con essi un frammento di coperchio sepolcrale con iscrizione mutilata a caratteri del medio evo nieno recente, donato già dal nobile Carlo Roveda.

CATANIA — Leggiamo nel *Giornale di Catania*:

Annunziamo al mondo archeologico una scoverta interessantissima fattasi testè nell' agro di Terranova.

In alcune petriere a cinque miglia da essa città i lavoranti estirpando i conci rinvennero una scala in pietra tufacea, che sgombra dalle macerie che la coprivano, diede a vedere un ambiente sotterraneo arginato da solidissime mura costrutte in pietra di grosse dimensioni, scavate nel grembo a superficie curva, e tutte tre coperte da una sola piattabanda monolite. L' enorme lastra copertura che chiude ed unifica i tre tumoli, e che esprime *l' idea dell' uno-trino* richiede le più profonde investigazioni, ed è stata in parte rotta dagli scovritori ignoranti, e bestialmente curiosi. Essa è vestita nel suo esterno di un cemento composto di calce e polve laterizia. Il tutto poi di pietra calcare tufacea simigliante al grès. Vi si rinvennero, secondo il rapporto datone, ossame, teschi e metalli. Ciò che poi maggiormente interessa è l' osservare che da una parte, e sempre nell'ordine stesso vedesi il principio d' altro sarcofago che s' interna nel ripieno, e dà a sospettare ch' ivi avrebbe potuto essere una antica necropoli, di cui sarebbe giusto aver cura, guardare i resti, cercare i limiti e togliere il tutto dal pericolo imminente che lo minaccia.

NOTIZIE ESTERNE

FRANCIA

PARIGI — Il sig. Arsenio Houssaye, ispettore de' musei, è giunto all' Havre per invigilare lo sbarcamento di vari oggetti d' arte provenienti dagli scavi fatti nelle rovine di Ninive, sotto la direzione del console francese. Due magnifici pezzi di scultura sono degni di tutta l' attenzione. Il primo è un toro gigantesco, alato, a volto umano; il secondo è un genio colossale di bellissimo stile. Queste grandiose statue, tagliate in enormi blocchi di pietra indelebile, specie di granito basaltico, sono destinate al Museo Assirio formato nelle gallerie del Louvre.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 27

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 5 Luglio 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Cortecelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Architettura

La Facciata del Duomo di Firenze = Questioni che suscita la facciata del duomo.
Questione nona. Sulla alzata di Fabbrica.
Questione decima. Sul fastigio della fabbrica.
Questione undecima. Sul termine delle fronti laterali.
Questione duodecima. Sui finimenti della fabbrica.
Ing. Arch. Coriolano Monti

Pittura antica

Relazione e interpretazione di un' antica pittura di recente scoperta in Lucca.
P. Bernardo da Capannori

Pittura moderna

Fausto di Goethe — quadro dipinto a olio di Carlo Vogel di Vogelstein come compagno a quel della Divina Commedia di Dante Alighieri, del medesimo artista.

Risorgimento dell' Arte.

Scultura = Un Tabernacolo. Architettura in marmo di Matteo Civitali.
S. Giovanni. Statua in marmo, Scuola del medesimo autore.
Un Reliquiario. Bassorilievo in pietra di Settignano, di Mino da Fiesole o di Desiderio da Settignano,
La Madonna con Gesù Bambino. Bassorilievo in stucco di Antonio Gamberelli detto Rossellino.
La Vergine in Trono. Bassorilievo in marmo di Desiderio da Settignano.
A. M. Migliarini

Pubblicazione artistica.

Galleria degli Uffizi, pubblicata con incisioni in rame.

Archeologia.

Sull'anello di Policrate.

Notizie Italiane.

Firenze — Ritratto modellato dal Prof. Emilio Santarelli.

LA FACCIATA DEL DUOMO

DI FIRENZE

IX. (*)

Questioni che suscita la facciata del Duomo.

Questione 9.ª — Sulla alzata di fabbrica.

Questa, a nostro avviso, è la parte in cui gli autori della facciata hanno fatto la peggior prova, eccettuato il sig. Matas, perchè appunto si tenne alle forme naturali del soprelevamento. E giovi notare che in ciò il suo disegno tutti gli altri avanza, sebbene presenti in modo forse più pronunziato che non fece chicchessia l'enorme arcone con ghiera di fasce e cordoni, e ripetute controfasce e fregi insipidi, ove altri pur tanto sfoggiò in varietà. Si comprenderà quindi di leggeri che noi opiniamo di dovere seguire anche in questa parte superiore l'ordinamento dei lati, per ossequio ed in analogia al canone supremo che l' architettura dei fianchi dà norma alla facciata. Tutto l' accorgimento starà nell' acconciare la composizione e l' ornamento della parte stessa in guisa, che non discostandosi dalla suddetta somiglianza, valga al decoro del prospetto, ed il soprelevarsi della fronte riesca ricco quanto comporta il rimanente. Piaccia avvertire però che appunto nello elevarsi dovendo tutti gli edifici ingentilirsi e perdere come di ornamento, gran sforzo e troppa suppellettile di cose non fa di bisogno per riuscire nel duplice intento.

Del resto, siccome per tutti i migliori tra i disegni esaminati l'arcone di pretesa immagine della nave di mezzo si protende nell' alzata, facendo quasi temere che dall' introdurlo gli architetti non rifuggissero, fors'anche per uscire d' imbarazzo a comporla, noi mentre non stemmo un momento in dubbio nel condannare quel partito e nel volerlo assolutamente proscritto, non sapremmo a che riferirci delle opere loro per supplirvi. L' espediente del Millerr essendo legato alla interruzione del ballatoio, ed in causa di altre ragioni già addotte, non può sovvenirci. Piuttosto indichiamo, ma così alla sfuggita senza persistervi, l' idea del Faltoni rispetto all'empire com'egli fece di statue sporgenti su mensole gli spazi di costa all'occhio, alleggerendo al possibile que'finimenti di cucuzzoli e sostegni e meglio spazieggiandole; qualora bensì in altro sito, e specialmente negli specchi del fregio e sotto il ballatoio, non fossero apposte altre statue, e neppure sui fusti dei pilastri che debbono profilare l' alzata. Al certo soppresso l' arcone resta notevole spazio tra gli stessi pilastri e la riquadratura dell' occhio, che non può stare liscio, e neanco presentare de'semplici specchi ad intarsia, che produrrebbero monotonia con quelli di sotto, e renderebbero gretta la facciata. Ma come non ha mancato artista che bellamente siasi tratto da strette consimili da basso, così riteniamo, che non gli difetterà l' ingegno per fare altrettanto anche in alto, ove molto meno occorre, anzi una qualche cosa qualsiasi basta. A noi non istà spingerci più oltre; e per provare l' effetto di simili particolari bisogna avere il lapis, non la penna in mano; e la elezione da ultimo dipende dalle combinazioni inferiori e vicine.

Laonde ci terremo paghi se questi cenni potranno svegliare la fantasia, ed in uno contenere il giudizio di qualche artista il quale sapesse offrire accettabile idea per l'alzata della facciata di S. Maria del Fiore. Per questa parte è forza confessare restare tuttora pieno desiderio, non che di meglio, di plausibile, ed io dubito che non si pervenga

(*) Continuazione e fine.

allo scopo, e non si evitino le frascherie e le dissonanze se non si viene ad un partito. A quello cioè di disegnare geometricamente tutta la metropolitana fiorentina, quale oggi si trova, in un piano normale alla linea che biseghi in parti eguali l' angolo che fa da cantone al nord-ovest della chiesa. Così si avrebbe sott' occhio tutto il fianco della medesima, gli sporti delle tribune, la cupola, il lato dell' alzata ed anche il campanile; e si vedrebbe cosa occorre e conviene a terminare il prospetto in modo che leghi col lato suddetto e con tutto il soprelevamento della fabbrica, ed al tempo stesso non discordi colla porzione inferiore già fissata e colla torre. Per simile mezzo dovrebbero con ogni probabilità risultare più facili i confronti, venire spontanee le ispirazioni, mentre è sempre pronto il freno che rattiene i voli di fantasia e le incongruenze. Per fermo quasi oserei impromettermi che così operando le stravaganze fossero impossibili, molti dubbi e difficoltà dovessero superarsi, e che più vale, il successo riuscire meglio assicurato.

Intanto è certo che l' alzata vuol essere guarnita di pilastri rispondenti a quelli de'lati, come già fece il Matas, la sovrapposizione dei quali ai contrafforti (sebbene probabilmente slargati) si conosce dal suo disegno che sta pur bene e che termina benissimo i canti in sommità. Entrerà poi nel concetto della decorazione della intera alzata medesima il fregiare, come sarà trovato più conveniente (presso le dichiarate norme), la faccia dei detti pilastri; tuttochè finora ne sembri, che l' acconciarli a due ordini di specchi in tarsia, come già fece il prefato artista, sia il meglio che possa attendersi per corrispondenza ai lati, armonia coi contrafforti, e convenienza all' officio a cui sono destinati.

Questione 10.ª — *Sul fastigio della facciata.*

Questo punto si collega in gran parte colla questione dell'alzata, ma forse è più arduo a risolversi. Per tentare di riuscirvi con qualche opportunità conviene un poco risalire alla struttura del tempio.

Che ci presenta la parte superiore di S. Maria del Fiore? Indubitatamente un' architettura ingentilita e purgata dalle vecchie maniere in tutta la elevazione della navata maggiore e principalmente nella appariscente e grandiosa cupola. Discordano esse col rimanente? A dir vero non pare gran fatta, a fronte che il tamburo della stessa cupola abbia riscontro da basso e sorga sin quasi dalle fondamenta. Se l' occhio perito distingue il cambiamento di stile, il passaggio nè è brusco che a lui disgusti, nè è tale che altri forse lo avverta. E se così sta la cosa in tutto l' edificio per attuale ed invariabile disposizione, e che più monta si verifica nelle sue parti principali e non meno della facciata vistose, perchè non potrà sussistere senza sconvenienza in essa medesima? Comprendiamo al proposito le eccezioni, presagiamo i mali esempi che si potrebbero in contrario addurre, ma non ci diamo per vinti, nè tampoco rimaniamo persuasi da simil genere di argomenti.

Una delle potenti ragioni per cui il gotico fu sempre pianta esotica non accomodata al clima d'Italia, si è per fermo l' acutezza delle fronti. In Germania, e nei paesi nordici, ove quest'acutezza e la enorme pendenza nelle falde de' tetti che ne conseguita, sono imposte dalle meteore che imperversano in quelle ghiacciate regioni, l'architettura acuta è spontanea e naturale, ha sorgente nella necessità dello edificare in quella guisa e non altrimenti. Ma nelle contrade meridionali e nell' Italia, ove invece la detta pendenza si attiene a lieve misura, quel soprelevamento è irrazionale, bugiardo, quasi direi fa onta alla natura che ne largì benignità di cielo. Ove cosa più strana, più meschina, più disgustosa di quel sollevarsi delle fronti sulla inclinazione naturale de' tetti, come dicono a vela, quasi ad uso di paraventi? Non mi citate gli esempi, che contro la limpida ragione indignano, ed autorevoli quantochè sieno non provano se non in cose dubbie accessorie, quando cessa il chiaro lume di lei. E questo non è parlare pedantesco: sarebbe pedanteria il sottilizzare nei bruscoli, il volere cacciare la fredda ragione da pertutto e il microscopio ove non entra; ma nelle cose solenni e parventi ed essenziali, come accusare di pedanteria ciò che è cardine supremo di concetto, di raziocinio?

Da ciò credo appunto derivare che gli avi nostri sapientissimi, se si acconciarono ad imitare negli accessori lo stile di altri popoli a' quali li accostava comunanza di credenze, anche a motivo in secolo, di fede, di non tradurre dal paganesimo cosa che lo ricordasse, nel più importante e precisamente nella decisa acutezza non assunsero mai od almeno a rigore lo stile tedesco o gotico. Nè con ciò voglia credersi che venga a perdersi il bello che indubitatamente è proprio di questo stile, per ciò che rispetto alla massa della costruzione dee riconoscersi costituire un progresso dell' architettura; tanto è vero che tutto quaggiù tende a progredire, anche quando sembra andare a ritroso, cioè in senso di decadenza rispetto ad un meglio anteriore! Il bello che costituisce il gotico non deriva dall' acuto, sia degli archi sia delle fronti, dal nesso come di tanti fusti nei sostegni, dalla bizzarria delle forme o degli ornamenti, qualmente credono gl' indotti e cantano i poeti e delirando contano i romanzieri. All' opposto queste cose costituiscono il lato brutto. Il suo gran pregio sta nella sveltezza, nello slancio delle proporzioni, nella leggerezza dei sostegni, nella parsimonia dei sodi in confronto dei vuoti: ed è appunto per queste cagioni che egli fece fare un passo notevole all'architettura, mentre in tutt' altro la mandò indietro. Per convincersene, senza uscire da S. Maria del Fiore, piaccia immaginare all' altezza a che sono impostate le volte delle sue navate (bene si noti) delle volte circolari invece che a sesto acuto; si suppongano soppressi i cordoni, e solamente tra gli archi girate delle leggiadre fasce spartite all' uso del Brunellesco, ed i brutti fogliami de' capitelli surrogati coi graziosi ornati dei cinquecentisti, e fors'anco in cambio dei troppi risalti de'sostegni sostituito il semplice ottagono, che senza dare idea di colonna ha tutto l'aspetto di un sostegno elegante. Si considerino con alquanta ponderazione queste cose, e poi si neghi se si può che così non riuscirebbe la cattedrale fiorentina ingentilita ed abbellita, pur conservando tutto il grande, tutto l' attraente delle sue forme attuali. Adunque non è il gotico, perchè a sesto acuto ed a fronti acuminate, che gode di pregi peculiari, ma sono il grandioso e lo svelto delle sue proporzioni che si raccomandano e migliorano l' architettura, comportando bensì, non rifiutando la sagace mistione, od a meglio dire il sapiente innesto dell'eleganza antica.

Ma per tornare là donde il discettare troppo ne discostò, sarà omai palese come a noi non sembri un pregio che il fastigio del duomo di Firenze si discosti dallo stile di tutta la sua parte superiore nè che abbia mestieri di fintamente sollevarsi. Che anzi troviamo questa adulterazione ripugnante al buon senso, nè punto necessaria. A quest'ultimo proposito (seppure grandemente non erriamo) ne sembra sovvenirci l' aspetto stesso della facciata, quale al presente si mostra, sia per la già notevole altezza a cui aggiunge, sia per la non gran piazza che le si apre dinnanzi, onde non ne parrebbe in vero che avesse punto bisogno di ulteriore elevamento. Il quale poi nessuno vorrà negare come discorderebbe col resto dell' alzata, e colla cupola, fosse pure condotto nelle più modeste e plausibili forme adottate dal sig. Matas. Conosciamo bene che in disegno, seguito il timpano naturale del tetto, il prospetto perde e quasi rimane goffo; ma sarebbe pur tempo che gli architetti avessero imparato a valutare la differenza che passa dal disegno al vero secondo le peculiari circostanze di luogo. E quì per buona ventura abbiamo il luogo che ci soccorre, e ne persuade. Londe inutile ogni sollevamento, ogni posticcio o pasticcio di vela, la quale anzi si può comprendere come starebbe male in un edificio, attorno al quale da tutte parti si gira.

Noi esponiamo candidamente il nostro parere non senza manifestarne i motivi; ma non ci dissimuliamo, che segnatamente a cagione dell' uso e del mal esempio questo per

avventura sarà il punto più contradetto delle nostre considerazioni. Tuttavia non sappiamo indurci a ricrederci, più persuasi della sinistra impressione che lo esposto sarà per produrre, che non della forza delle ragioni contrarie che gli si potessero opporre. Quindi a nostro avviso il frontespizio del duomo senza isconvenienza ne parria che potesse adagiarsi alla inclinazione reale del tetto; con questo però che non lasciamo tosto di avvertire, che a nessun caso desse aspetto di un timpano alla moderna. Pella quale ragione assai saviamente il sig. Matas, rigirata la cornice suprema sui pilastri dell' alzata e su questi profilatala, da simile profilo fece nascere la cornice delle falde. Tale sagace avvertenza non ebbe lo Innominato, onde il suo timpano non si discosta abbastanza dalla forma comune. — Ancora, osservando che il tetto per tutti i lati poggia su quella specie di attichetto o panchetta sovrastante alla cornice, anzichè ad essa adagiarsi, sarebbe egli strano lo sperare che un vivace ingegno, non discostandosi dal dettame di sano giudizio e studiando l' architettura della intera alzata nella maniera per lo innanzi esposta, trovasse modo di giovarsi dell' accennata circostanza coll' acconciare alla pendenza naturale del tetto un guarnimento che fosse appropriato allo stile della facciata e dell'alzata, ed accordasse colla cornice stessa e col fregio che le è annesso? In verità è questa soverchia esigenza, con cui non si può fare a fidanza di successo. — Non dimeno ad evitare sempre più una forma di timpano che sapesse del moderno, non si vuole far ricorrere in piano nè la cornice nè il fregio suddetti, siccome non fecero nè l'uno nè l' altro dei surricordati artisti. Quì simile ricorso non è necessario; anzi l' unico mezzo di occultare in certa guisa il carattere romano di quella trabeazione (poichè nè si può troncare, nè sostanzialmente cambiare) sembra esser quello, che invece di proseguire orizzontalmente, ella salga e si accomodi alla inclinazione delle falde, come usava negli edifici dell' epoca di S. Maria del Fiore. Così ne parrebbe il meno male che fosse concesso, venire soddisfatto alla dura condizione di dovere legare il fastigio e colla parte superiore dell' edificio di stile ingentilito, e molto più colla facciata messa alla vecchia maniera. — È vero però altresì che ad ottenere lo intento della non imitazione moderna molto contribuirebbe il modo di far seguire il ricorso dei vari membri della trabeazione, i quali è manifesto che debbono essere combinati colle cose e cogli accessori introdotti nell'alzata. Ad ogni ipotesi il fastigio non è la parte più facile e meno importante del prospetto del duomo; anzi non nascondiamo che un felice partito a conciliare tanti intenti non sia assai arduo. Ma è certo che bisogna trovarlo, e vuolsi studiare colla massima accuratezza, dacchè sin quì nessuna alzata soddisfa, sebbene sopra tutte si raccomandi e le altre assai sopravanzi quella del sig. Matas.

Del rimanente crediamo che il fondo del timpano possa acconciamente fregiarsi di bassorilievi, o di rappresentazione in mosaico, tanto più opportunamente in quanto che combinato colla porta del Falcini essa va priva d' istorie. Se non che non ci piacerebbe un fondo stragrande e seguito, come fece il primo de' nominati artisti; mentre invece vorremmo aspettare dalla fecondità di idee del secondo un compartimento, che lasciando trionfare lo specchio di mezzo, bene si accordasse col fregio e colla composizione di tutta l' alzata. Nelle falde non troveremmo opportuni i ricci o fogliami in costa, perciocchè nella parte superiore del tempio scomparisce ogni orma e reminiscenza di gotico. Come pure è inevitabile che le panchette rigirino sugli acroteri; ed in vista di ciò altresì non sapremmo rattenere la lusinga di vederle abilmente combinate col guarnimento e la cornice delle falde. La croce nel vertice è bene immaginata: e se rimosso il soprelevarsi del frontespizio, il genio di valente artista sapesse inventare un gentile ed acconcio soprassello a traforo, che convertendosi in dolce cimasa, per delicati ed opportuni ornamenti si aggiustasse sull' apice del timpano a far sorreggere la croce stessa da angeli, meglio che al Matas non riuscì, ciò crederemmo che potesse efficacemente valere a sollevare il fastigio, e ad ottenere l' intento dell' acuminamento, senza ricorrere allo strano partito delle finte vele.

Questione 11.ª — *Sul termine delle fronti laterali.*

Avversi come ci siamo mostrati ad ogni sovralzamento artificiale nella fronte della navata maggiore, ove avrebbe potuto sembrare opportuno e per più di un rispetto desiderabile, non occorre perdersi in preamboli per escludere affatto ogni impaccio sulla sommità delle navate laterali. A tale proposito io sono perfettamente dell' avviso del sig. Matas; e sebbene noi due soli contro tanti altri, chè chi con un garbuglio, chi con altro tutti si affaccendarono a condire colassù di qualche leggiadria la facciata, quasi ci lusingheremmo di potere riuscire nel confronto vincitori. Quindi non vale che per me si dica, appoggiato dall' autorità di chi seppe nell' insieme cogliere più nel segno di tutti circa al carattere ed alle condizioni dell' architettura del duomo, come in detto punto mi disgustino frontespizi di qualsiasi forma ed impostatura, sproni pieni ed a traforo, alti o bassi, a tacere de' cassabanchi a cui perfino si ebbe ricorso! Gli sproni non esistendo lungo i lati dell'alzata, non possono comparire in facciata, nè per difenderli giova appellare a quelli che rafforzano le tribune, co'quali gli altri non avrebbero manifestamente che vedere, e per sè stessi sarebbero irrazionali, e discorderebbero e deprimerebbero ancora tutto il prospetto. Più passabili forse sarieno i frontespizi, ma come porli dietro al ballatoio? Ballatoio suona spazio libero da girare, ed acconcio o no in una chiesa, coronando tutta la fabbrica di S. Maria del Fiore vuolsi rispettare. Or come, perchè, con quale scusa dietro ad esso de' paraventi, che tali sarebbero que' frontespizi isolati, senza scopo ed officio di sorta? Non è già grave disbrigarsi dalle difficoltà che presenta inevitabilmente quello di mezzo? No, il ballatoio termina di per sè solo e non comporta niente sopra; consenzienti gli artisti altresì che l' hanno soppresso nella fronte della nave principale, appunto per dar luogo all' alzata. Ma se qui per altre ragioni non se ne può evitare il ricorrere, se ne voglia almeno osservare la patente significazione dove non si è astretti in conto alcuno a violarla. Chè in verità non si comprende qual decoro e qual migliore apparisenza potessero dare alla facciata que' fittizi sollevamenti: testimonio il disegno del sig. Matas che bene appaga senza essi; e sopratutto testimonio il luogo, il quale ove si supponga proteso il ballatoio nella facciata, ben dimostra che questo senz' altro nè disgusterebbe nè lascerebbe desiderio di legatura e termine ulteriore.

L' idea dei frontespizi laterali è da credere derivata dalla smania odierna di fare i disegni piramidali, guardando meglio alla apparenza in carta che alla realtà in effetto. Ancora si potrebbe supporre convalidata dalla indicazione delle vecchie pitture, e da quella del Memmi in specie, che tutte pongono tre frontespizi nella facciata. Ma dimostrata la erroneità del reputare l'opera di Simone come rappresentante la mente di Arnolfo, e conosciuta la insufficenza delle altre, il presunto loro appoggio cade, e la loro indicazione a nulla vale. Oltrechè a ben vedere ed a riflettere sul prisco stile fiorentino di architettare, col raffronto delle chiese surte di que' tempi, è facile convincersi non essere i tre frontespizi punto propri dello stile medesimo; ma sibbene tenere a maniera diversa più prossima al gotico, come si verifica nelle facciate di Siena ed Orvieto. Onde è da stimare che più a queste mirassero i vecchi pittori nel dare di proprio giudizio compimento a S. Maria del Fiore, o nello imitarne la forma, anzichè uniformarsi alla intenzione de'veri architetti contemporanei, e presagire la foggia che l' edificio si aspettava. Dal che chiaro pur si conferma la nessuna importanza di quelle immagini, e sempre più riesce manifesta la ragione di non doversi a loro per nessun riguardo riferire. Ulteriore disdetta altresì ricevono esse non che l'idea dei tre frontespizi, dalle sommità la-

sciate tutte piane sulle cappelle delle tribune; conciossiachè pare che, sia per rispetto razionale sia per analogia di fatto, piane del pari e senza sollevamento di sorta debbano terminare le sommità laterali della facciata. Da ultimo, se collo studio nel modo esplicato si prenda a compiere l' alzata del duomo, si avrà conferma materiale a tutti motivi esposti sulla incongruenza dei detti frontespizi; poichè allora anco in disegno appariranno stare ne' lati per semplice impaccio e discordare colle altre parti dell' edificio, in cambio di dargli comunque decoro.

Questione 12.ª — *Sui finimenti della fabbrica.*

Intendiamo parlare sotto questa finale rubrica di quelle edicole, di que' tabernacoli, di que' pinnacoli, di quelle cuspidi, di quelle guglie con che tutti gli autori della nuova facciata del duomo hanno finito i sodi, ossia hanno coronato i contrafforti. Il Matas scende a guarnirne non solo la facciata, ma tutti i membri di ossatura ove il ballatoio sporge sui lati. Questo artista che indubitatamente più di ogni altro si fece coscienza di rimontare all'origine dell'edificio, e sopra tutti produsse un disegno ragionevole ed al resto accomodato pel suo prospetto, è da credere essere stato tratto a simile partito dalla supposta autorità del Memmi e dalle fallacie di tutti i suoi commentatori. In prova, come il Memmi già dicemmo avere posto tante statue lungo la gronda del tetto, anch'egli ve le ricolloca. Supporlo diversamente ispirato, farebbe torto al suo buon giudizio. Ma dopo avere manifestata la invalidità di quella pittura, con tanta maggiore ragione potremo francamente condannare tutto quel guarnimento di edicole e di statue.

Per buona ventura è da ritenere che anche facendosi la facciata, esse non si porrebbero mai, come avviene sempre dei sovrappiù a grande impresa. Ma egli è che invece di sovrappiù ne sembrano appendici inopportune che sconcino la severità di carattere dell' architettura del duomo. Dove una orma di pinnacoli o cuspidi nel medesimo, comecchè fossero distintivi della maniera tedesca? Parchissimamente usati negli accessori, e come ornamenti, senza gran complicazione e troppo rilievo, altrimenti non si scorgono impiegati mai. Che anzi già notammo tutte le cime de' piani inferiori della fabbrica terminare quietamente in piano senza sollevamento e guarnimento di sorta. Se si volevano introdurre pinnacoli, qual posto migliore che al termine degli sproni delle tribune stesse? Eppure que' sproni se finiscono in zoccolo, patentemente si conosce essere esso acconciato per statue, come con sagacia interpretò il sig. Matas, che pure bellamente ve le accomodò. A che s' intromettono dunque in altri luoghi edicole e guglie? Perchè rendere bastardamente ispida un' architettura la più severa, e che fino dal suo primo piano per volere de' più remoti suoi architetettori è lasciata liscia ed esente affatto di goticume? Sì, giova ripeterlo terminando, questo è l'essenziale carattere impresso a S. Maria del Fiore sin dal nascere, vane le leggerezze del Vasari e l' imperizia de' suoi seguitatori per porlo in sospetto con contradizione manifesta al monumento.

Tutto ciò pertanto che si discosta dalla severità, sa di artificio; ciò che tende essenzialmente al gotico, non fa pel compimento del tempio. E certo l' aspetto della più gran parte che al dì d' oggi se ne scorge eseguita dà facoltà a riconoscere, che tutt'altro che grazia donerebbero edicole qualsiansi sugli sporti del ballatoio, i quali invece nulla chiedono e forse non sopporterebbero, e coronando maestosamente l' edificio quasi con stile proprio e comune alle vetuste fabbriche di Firenze. Manco è a dire come male stessero le statue lungo il tetto: dove farebbero bella mostra, il monumento cel dice, ed il sig. Matas l' ha scoperto. Ma avveduto qual è non voglia temere che l'effetto della corona dei fianchi abbia a mancargli nel prospetto. L'esempio e l'aspetto attuale lo rassicurino: e perciò non lasciamo di pregarlo a volere di grazia gittar giù senza esitazione quelle appendici anco ne' canti della facciata. Che se, come è proprio di accorto architetto, sa fare differenza tra l'aspetto del vero e le fallaci illusioni del disegno, speriamo non troverà mal fondato il pronostico che facciamo, che cioè se quelle edicole potessero sorgere lassù in que'canti, probabilmente più tenderebbero a deprimere anzichè a sollevare il prospetto. Ci rivolgiamo a lui come all' unico con cui si può discorrere della parte superiore di facciata, essendo gli altri assai lontani dall' avere per quella parte prodotto cosa su che discutere. E fiducia ne lusinga che egli sappia prendere le nostre parole, come soggette ad equivoco pur troppo, ma come tali che partano da osservazioni lungi alquanto dall' andazzo di guardare l'architettura nella carta ed alla spera de' disegnucci. Per chi si compiace di questi, non dell'effetto reale, ben ci accorgiamo che appariremo de' più folli artisti del mondo!

(*Al prossimo numero l' articolo X ed ultimo di* CONCLUSIONE).

CORIOLANO MONTI *Arch. Ing.*

PITTURA ANTICA

RELAZIONE E INTERPRETAZIONE
D' UN' ANTICA PITTURA
DI RECENTE SCOPERTA IN LUCCA

La venerazione che il nostro secolo porta all' antichità e l' amore per l' arti belle che sempre hanno avuto i popoli inciviliti, mi spinge a far noto al pubblico, come nel convento de' Padri Cappuccini di Lucca si è discoperto un affresco, il quale stava celato chi sa per quanti secoli da vari strati di imbiancatura. Il modo con cui si è trovato è stato semplice e naturale, e solamente all' occhio perspicace del cittadino che per il primo dette l' impulso a scoprirla, ed alla diligenza de' Padri che se ne occuparono, vuolsi dare la meritata lode. Una persona molto benemerita di questa nostra città che è il Prof. Carlo Pagano Paganini membro chiarissimo delle RR. Accademie di Lucca, passando un giorno di presso a quel muro da dove era caduto non si sa come un pezzetto d'intonaco, e vedendo in esso un poco di colore, sospettò esser ivi qualche buona pittura, e ne avvertì un religioso perchè se ne facessero le dovute indagini. Quel padre ne fece parola agli altri padri, e tutti presi da curiosità più che da altro cominciarono a scrostare, ed in breve comparvero assai ben conservate e per intiero la Madonna con in braccio il Bambino Gesù, S. Chiara e S. Francesco, che sono senza dubbio di buono stile, e della scuola di Giotto o dell' Orgagna. Si credevano essi d' aver finito, ma erano tuttora allo incominciamento dell' opera. Sopra di queste immagini si cominciarono a vedere altre diverse tinte, e però fatti vari saggi nella facciata, si conobbe che era tutta storiata, ed a quanto pare di mano più antica e forse del Berlinghieri pittore lucchese che già esercitava questa nobilissim' Arte prima di Cimabue, od al più tardi d'Angelo Puccinelli, il quale nel 1382 fioriva.

In tutto il muro v' è dipinta una loggia, la quale è divisa per colonne d' ordine corinto, e sostengono un fregio dipinto a intarsiatura, mentre servono al tempo stesso di divisione per passare da un fatto ad un altro. Nel primo intercolonnio a mano manca v'è il primo ingresso d'una città, alla porta della quale vi sono due torri quadrate che formano insieme una fortezzuola, dove si vedono due soldati uno de' quali sporge in fuori una mano calando una bandiera in cui è scritto S. P. Q. R. cioè *Senatus populusque romanus*, e più indentro della città stessa v' è una fabbrica che sembra dover essere una chiesa mentre v' è una torre o campanile che sia, e da presso una campana ed un uomo che tiene in mano il battaglio, non si sa se per suonare o per aggiustar la campana. Presso a questa porta che sembra aperta per metà e che entra nell' intercolonnio che segue a destra, vi sono due personaggi, uno dei quali va innanzi stringendo un pugnale sguainato, e l'altro vien dietro portando uno scettro regale. Altri tre guerrieri che sembrano sedere a cavallo, ma che il cavallo non si discerne per la tinta che gli ingombra dal petto in giù, parlano fra loro, fanno corpo coi due araldi che precedono innanzi, e si conosce che tutti sono diretti per entrare in città.

Nel mezzo di questo quadro v'è un coronato alquanto magro, con lunga barba la quale già gli comincia a incanutire, e un altro che ha in dosso una tunica e sulla testa il triregno, gli parla con franchezza e molta celerità. Dietro un poco distante da quest' ultimo vi sono due venerandi vecchioni

uno dei quali ha la corona in capo, e l'altro un manto che gli scende giù dal'e reni a guisa di clamide. Al disopra di questo secondo spazio continua una parte del di fuori della città veduta un poco da lungi, e soldati e bandiere sciolte al vento col campo giallo e con l'aquila nera dentro terminano la prospettiva. Di sotto si vedono de'soldati pedoni con gli elmi in capo, con gli scudi in collo, con pieche in ispalla e tutti sembrano continuar la marcia per la città.

Dopo il secondo intercolonnio succede il terzo, ed in questo tengono il primo posto un Crocifisso che gronda sangue dalle trafitture delle mani e molti soldati disarmati stanno in atto di preghiera verso di Lui. Dinanzi a questo Crocifisso si vede un cavallo bianco, e il cavaliere che vi sta sopra con elmo alato, frena il cavallo, onde parlare ad un militare che incontra. Rimane più in quà dalla parte sinistra una immagine leggiera assai, sotto di essa v'è un accalcamento di truppa, e sotto un personaggio che guarda in alto, ma la calce gli ha logorata la faccia. Tutto questo è raffigurato alle falde d'un colle, sul dorso del quale v'è una strada che mette su ad un castello, ed un uomo assai rozzo guida un asino con una soma di sacchi in groppa.

Succederebbe poi il quarto, e probabilmente anche il quinto intercolonnio, ma essendo mutilato il muro da un arco ne rimane solamente un pezzetto, nel quale altro non si scorge che un cavaliere con l'elmo alato ripetuto di nuovo, sotto di esso un fante con lo stile insanguinato, e sopra in alto un soldato che dà fiato alla tromba, ed altri che gridano all'arme e corrono alla battaglia. Quì è da notarsi che al trombettiere sventola dalla tromba una bandiera quadrangolare tutta rossa, dove è scritto a lettere maiuscole S. P. Q. R. che mostra esser pure delle Romane.

L'andito della loggia non ha altro d'essenziale, ma siccome le colonne di esso posano su dei pilastrini, e quest'ultimi lasciano un altro spazio fra loro; quindi è che da un pilastrino ad un altro, dall'una all'altra colonna al disotto si formano tanti quadri quanti sono gli spazii, e in ogni spazio dovette esservi in antico qualche rappresentanza. Difatti nell'ultimo pezzo che è rimasto a mano destra v'è un carnefice che inchioda un uomo su d'un tronco d'albero in croce, ed altri giovanetti pendono ivi pure inchiodati nudi su d'altri tronchi. Nel quadro accanto venendo a mano manca vi è stata riportata la Madonna, S. Francesco, e S. Chiara, nel terzo il sale ha corrose le vecchie tinte, e di lì in fondo la pittura è tutta guasta dal sale, e da una porta che v'era stata aperta in antico. Nel fregio che divide il colonnato della loggia dai quadri di sotto v'è una iscrizione mutilata in parte pel principio dall'apertura della porta, nel mezzo probabilmente dalla nuova pittura della Madonna, e in fine per la mancanza del muro dove è l'arco. La calcina ha consunte alcune lettere per cui non si può rilevar chiaramente neppure il senso di quelle che vi sono rimaste, onde è che vogliono essere queste stesse interpretate supplendo in qualche maniera a quello che manca. Riporterò qui la iscrizione, che nel muro è nei caratteri gotici di quel tempo, e dipoi esporrò il mio sentimento intorno a ciò che si vuole esprimere sì dalla iscrizione, come da tutto l'affresco più antico.

La iscrizione ella è dunque questa.... IPERADORI. IID.....NO. M VIIII , VII ROMN. DARME. SSCE. PRO VICIE..... COME. IDITTI. VIIII. COBATTERONO. CMGYM..... Venghiamo ora a vedere tutto questo cosa voglia significare, e ne diamo almeno una plausibile spiegazione.

Prima di tutto per altro fa d'uopo avvertire che le iscrizioni in fondo dei quadri hanno relazione a ciò che il dipinto intende rappresentare, come pure le immagini dipinte corrispondono alle iscrizioni medesime; laonde dove la scrittura viene a mancare supplisce il dipinto, e una volta che si conosce il dipinto esso dà lume e serve a interpretar la scrittura. Nel principio lorchè mi feci a investigar l'idea del pittore nel compor questo affresco, mi rifeci dalla iscrizione e venni nella opinione che fosse storia romantica, imperocchè *come i ditti nove combatterono* lo riferiva ad una scelta di prodi che avessero generosamente combattuto; ma questa interpretazione mi veniva troppo arbitraria, e non mi riuniva il dipinto alla unità del pensiero. Allora io abbandonai la iscrizione e mi feci ad osservar bene le immagini, e dopo averle ben ponderate ecco a quale altra opinione mi hanno condotto.

(continua) P. Bernardo da Capannori

PITTURA MODERNA

FAUSTO DI GOETHE (1)

Quadro dipinto a olio di Carlo Vogel di Vogelstein, come compagno a quel della Divina Commedia di Dante Alighieri, del medesimo artista.

« Misero! due anime albergano
« nel mio petto, e vi si guerreg-
« giano continuamente, e l'una vor-
« rebbe pure svilupparsi dall'al-
« tra. L'una con intenso, indo-
« mabile amore si tiene alla terra,
« e vi si aggrappa duramente cogli
« organi del corpo; l'altra si leva
« impetuosa su questo oscuro sog-
« giorno verso le sedi dove abi-
« tano gli altri nostri progenitori.

Con queste parole Goethe ha espresso tanto la lotta del principio del bene contro quel del male, rappresentata nel suo Fausto, assegnando nell'istesso tempo il centro, intorno al quale la vita lenta intellettuale quanto morale di ogni uomo si muove. Goethe prese e il motivo di questo più grande poema, di cui si vanti la poesia alemanna, e per la maggior parte, la materia dal mito popolare in Germania della trasportazione del dottore Fausto nell'inferno, quale si è formato nella conosciuta commedia con burattini per la scena popolare del medio evo posteriore, e fin oggi si conserva sulle scene tedesche con burattini.

Imperocchè nell'istesso modo che l'antico libro popolare alemanno dipinge nel dottore Fausto un dotto alchimista e Necromante del medio evo, il quale nella temerità de'suoi desiderj di approfondare tutti i misteri del mondo e di godersi delle cose magnifiche di esso fece un patto col diavolo abbandonandosi con ciò all'inferno, Goethe, sviluppando però in maggior grado la parte spirituale ha cercato di rappresentare nel suo Fausto il come l'uomo sotto l'influenza spingente della cupidità del sapere umano, allontanandosi dallo stato dell'innocenza per la temerità spirituale in cui si rialza se stesso, viene abbandonato alla sensualità in cui finalmente trova la sua rovina. — Lo sviluppamento drammatico di quel pensiero inarrivabile fin quì in quanto alla verità palpabile ed alla conoscenza profonda della natura umana, forma la prima parte del Fausto di Goethe. La seconda parte ha per iscopo di rappresentare il pentimento di Fausto e il suo ritorno a Dio; ma esso soddisfa in minor grado della prima allo scopo proposto, essendoc' i momenti particolari del processo della purazione non vanno con sufficiente precisione disgiunti dagli altri; nè abbastanza individualizzati, nè disposti rigorosamente in ordine. Ma le qualità che vi rimangono da desiderarsi distinguono un altra opera poetica, il di cui contenuto corrisponde alla seconda parte del Fausto di Goethe, preso dall'artista già prima (negli anni 1840-1844) per soggetto di un dipinto. Questa è la Divina Commedia di Dante Alighieri, poema nel quale Dante va dipartendosi da uno stato dell'anima, che nella prima parte del Fausto ha condotto questo alla sua rovina.

Dante cioè perviene per la morte di Beatrice, sua amante, a riconoscere l'immensità dei suoi errori, lo che produce in lui come conseguenza il sentimento del pentire, la risoluzione di correggersi, la sua propria trasformazione religiosa e morale.

Dante svegliandosi in una selva scura e orrenda, nel diserto della vita umana, delle passioni, sente l'amarezza di quello stato e arde nella brama di salvarsi; e per ritrovare in Paradiso la sua amata Beatrice rapita da morte prematura, egli comincia in compagnia di Virgilio, inviatogli in ajuto da Beatrice, come rappresentante la ragione umana, sulla strada della salute il viaggio negli spazj scuri e pieni di dolori dell'inferno.

Virgilio dopo di avergli fatto vedere le conseguenze del peccato, e ammonitolo nei diversi gradi della montagna del purgatorio, lo lascia purificato nel paradiso terreste all'apparire di Beatrice sul carro mistico dell'Apocalisse. Così purificato passa Dante accompagnato da Beatrice, rappresentante la

(1) Il sig. Vogel che con questi filosofici dipinti ha saputo mettere in anzi gli occhi le più grandi epopee, e con esse ha tentato di migliorare gli uomini richiamandoli al bene, come fu scopo dei loro autori, s'avvide che a questi due rami della grande poesia, mancava il tronco donde sono, diremo, nati. Egli pertanto ora dispose nel modo stesso della Divina Commedia, e del Fausto, l'Eneide, e in tanti scompartimenti rese la vera immagine di quella. Per la qual cosa con l'Eneide, egli mostra ciò che per la ragione umana poteva dirsi dagli antichi per illuminare l'umanità, nella Divina Commedia quello che per la rivelazione poteva aggiungere a sua guida e conforto; nel Fausto ciò che il vizio per se stesso può dare d'istruzione, e di ribrezzo per non lasciarvisi invescare. E finalmente quale sia la sua fine. Noi dobbiamo lodare queste tre grandi pitture perchè dal lato artistico hanno bellezze certo da gareggiare co'soggetti, e per questi, crediamo, che nulla di meglio potesse mettersi sotto i nostri occhi. Oltre di queste sue opere che lo faranno rimanere fra i pochi utili pittori che s'abbia avuto il nostro secolo, egli dipinse tele sacre di ogni maniera. nè dobbiamo tacere che fra le cose per le quali gode di tanta meritata rinomanza, deve annoverarsi la sua gran collezione di ritratti di uomini illustri che è nella galleria di Dresda, mirabile per la maestria dell'arte, e per il numero di settecento = Egli può dirsi, senza timore di esagerazione, che sia il primo ritrattista fra i pittori moderni.

Noi ci auguriamo di vedere finito il dipinto dell'Eneide del quale ci proponiamo discorrere in questo giornale.

La Direzione

teologia, pei regni dei beati sui pianeti, finchè arriva a contemplare Iddio.

L'artista si propose di rappresentare per due dipinti a olio, in grandezza e disposizioni compagni l'uno all'altro, questi contrapposti dello spirito (indole nazionale) che risalgono in que' due grandi poemi nazionali.

(Si fece ad eseguire il suo proposto negli anni 1846 e 47. Sopra due abbozzi dipinti a olio fu pubblicato nell'anno 1847 un discorso tedesco del dottore Alberto Vogel, siccome un trattato francese dal prof. Laforgue a Dresda).

Risorti da quella idea comune, si sono tutti e due quadri veramente compagni opposti, e siccome nei poemi dai quali i soggetti son presi, così anche lo sviluppo degli avvenimenti rappresentati si fa strada opposta, cioè: di un lato, nella prima parte di Fausto, per far risalita anco nella disposizione esteriore il cadere ossia la caduta dell'anima pura e graziata da Dio nel peccato, dall'altezza alla profondità, dall'insù all'ingiù, dalla luce alle tenebre; dell'altro lato, nella Divina Commedia, per rappresentare la rigenerazione spirituale e la purificazione dell'uomo caduto, dall'ingiù all'insù, dalle tenebre alla luce. Ciascheduno dei due quadri concepiti nello stile monumentale, che forse sarebbero i più adattati a esser eseguiti a freseo ossia in pittura di vetri, e composto di 13 compartimenti, formati per le scene di Fausto, di un finestrone gotico (antico germano) e per quelle della Divina Commedia d'una facciata di chiesa nello stile del secolo 15.

In quanto ora ci occupiamo particolarmente delle rappresentazioni di Fausto, cominceremo dal di sopra, ove nel prologo del poema Dio Padre, intorno al quale da ambedue le parti angeli stanno sostenendo le tavole della legge e il vangelo, a Mefistofile che a sinistra di lui apparisce accompagnato da un altro demone, dà la permissione di tentare Fausto (compartimenti 1 e 2).

L'artista seguendo l'intenzione del poeta, ha rappresentato in quell'ultimo, nel quadro principale, cioè quel del mezzo, un nobile dotto dotato d'ingegno sublime, il quale pervenuto a convincersi che l'uomo non possa approfondire i segreti divini, fa ricorso all'esoreismo, e perciò scongiura a comparire dinanzi a sè lo spirito della terra, la di cui apparizione grandiosa però egli non è nello stato di sostenere (comp. 3) Poi, il dì della festa di Pasqua, mentre che Fausto insieme col suo amanuense, arido bibliomano, vien tornando a casa da una passeggiata, gli si fà compagno Mefistofele in forma di un cane barbone nero (comp. 4) il quale in seguito, presa forma umana nello studio di Fausto, fa con questi un patto che Fausto soscrive col suo proprio sangue e in cui Mefistofele, promette al dottore Fausto tutto che bramerebbe il suo cuore, sotto la condizione però che dopo la di lui morte l'anima gli venga in sua parte. Per renderlo capace di godere pienamente della vita, il malvagio spirito conduce Fausto alla cucina delle streghe, e recatogli una bevanda che ringiovinisce e stimola la voluttà dei sensi, gli fa apparire una bella figura di donna nuda (comp. 5). Fausto ringiovinito e reso alla vita sensuale, vedendo margherita, bella ed innocente ragazza del popolo, nel momento che raccolta in devozione esce di chiesa, si sente subito preso di amore per essa. Rieusato da lei insiste con impetuosità a pregare Mefistofele, d'ora mai il suo perpetuo compagno, di farla sua. Ciò viene operato da Mefistofele per mezzo del regalo di una cassetta di gioje e coll'ajuto di una vicina, nel giardino della quale Fausto s'incontra con Margherita (comp. 6).

Margherita si abbandona in modi naturali e senza ritegno all'amore di Fausto, e lasciatolo di nascosto entrare in camera sua, riceve da Fausto per la di lei madre una pozione sonnifera, che in seguito diviene mortale per quell'ultima.

Fausto si sente spinto dalla sua coscienza aggravata a fuggire nel deserto nel mentre che la Margherita ingannata, cruciata di dolori indicibili dell'anima, cerca in vano di riaquistare per mezzo di preghiere in chiesa innanzi all'immagine della Mater dolorosa il suo riposo (comp. 7).

Valentino, fratello della sfortunata, ritornando dalla guerra, trova Fausto e Metistofele davanti alla casa di sua sorella, nell'atto di farle di notte avanzata una serenata. Il bravo soldato comincia con Fausto una disputa; si viene alle armi, ed il combattimento finisce colla morte di Valentino, che morendo proferisce maledizioni contro la sua sorella traviata (comp. 8).

La vita sregolata in cui la mente di Fausto si perde, è rappresentata tanto dal poeta quanto dall'artista per un sabbato delle streghe su una montagna detta Blocksberg; ma amendue vi mostrano nel medesimo tempo, come quel vivere stravagante stesso non può fare intieramente dimenticare a Fausto l'immagine della Margherita sedotta, imperocchè egli vien spinto per mezzo di una visione a ricordarsi dell'amante abbandonata e dell'infanticidio frattanto commesso da lei. (comp. 9.)

Fausto venuto a sapere che la Margherita incarcerata, il di lei supplizio è imminente, insiste a muovere Mefistoele a salvarla. Questi fatto apparire per incanto cavalli infernali sbuffando fiamme, va cavalcando insieme con Fausto la strada, che passando in faccia delle forche conduce alla carcere.

Quì sta Margherita delirante in disperazione, aspettando l'ora del supplizio. Ella resiste alla proposta fattale di salvarla, risoluta a espiare il suo delitto, perchè l'anima sua vada salvata; e Fausto, ora perduto senza rimedio, cade in potere di Mefistofele che lo tira via seco selamando: è giudicata! (comp. 11.)

Le parole che nel libro di Goethe fa sentire un coro di angeli, è salvata — si vedono nel quadro simboleggiate nella rappresentazione in sopra a destra di Dio Padre, ove Margherita trasfigurata vien condotta dagli angeli in cielo. (comp. 12).

Vi è pure un quadro da rammentarsi che nel contesto dell'azione drammatica non si trova; ma fu aggiunto dall'artista a questo cielo, per ricordarci quel magnifico passo nel monologo di Fausto, dove per il suono delle campane la domenica di Pasqua risvegliati in lui i sentimenti religiosi di fanciullezza, egli è nell'atto di ritirare dalle labbra il boccale di veleno che stava per vuotare.

Questo quadro si trova in sopra di sinistra dal quadro principale, e rappresenta Fausto nel tempo che ancora ragazzo, menato pella mano di sua madre, per un paesaggio delizioso e serenamente rischiarato dai raggi del sole, va salendo una collina per arrivare alla chiesa posta in cima di essa. (comp. 15).

Ora paragonando esattamente i quadri proposti per il Fausto con quegli altri per la Divina Commedia, di certo a chi guardi attentamente non isfuggirà quanto tutti e due i cieli sian legati fra loro per mezzo di una relazione di contrapposti egualmente nello sviluppo delle idee e nell'ordine esteriore. Si vedrà in particolare che la superbia spirituale in cui si eleva Fausto nel principale compartimento del mezzo in una delle tavole, corrisponde in quel senso sopraccennato esattamente al pentimento e alla conoscenza di se stesso di Dante in quell'altra; di modo però che quella appare umiliata in Fausto dallo spirito della terra, e questo pentimento rialzato nell'espressione della sublime risoluzione di correggersi, la quale metemorfosi Dante consacrò a Beatrice come un monumento in forma di poema didattico cioè la Divina Commedia.

Siccome la strada del peccatore ostinato conduce in giù, alla più bassa infelicità, e quella dell'uomo pentito e salvato in sù, alla più sublime felicità, così gli altri quadrini particolari, disposti in modo che si corrispondano pei contrapposti, si hanno da cercare sui compartimenti opposti nella direzione dell'altezza.

I fatti determinativi stanno nel mezzo fra amendue. Così corrisponde, anche riguardo allo spazio, la cucina delle streghe in Fausto (comp. 5.), ove quegli comincia ad abbandonarsi alla sensualità, all'ingresso del purgatorio di Dante, ove l'angelo scrive la lettera sulla fronte di quell'ultimo e ch'egli deve espiare successivamente ai gradi della montagna del purgatorio. Nel medesimo modo corrisponde, in quanto all'ordine dello spazio, la scena della seduzione nel giardino della vicina (comp. 6.) a quell'altra ove Dante passa per il fuoco purgativo della sensualità prima di apparire dinanzi a Beatrice. Nei due compartimenti di sotto alla scena di seduzione, ove è rappresentata Margherita in chiesa, e Valentino moribondo, sono esposte le conseguenze funeste della sensualità, mentre che nel cielo di Dante corrisponde ad essi per relazione di contrapposti la scena al di sopra del fuoco purgativo, ove alla cima della montagna nel paradiso terrestre! Dante finalmente ritrova Beatrice; e dall'altro lato, alle due rappresentazioni al di sotto della cucina delle streghe col Blocksberg e colla caduta determinata di Fausto nel potere di Mefistofele, corrisponde nel cielo di Dante la scena al di sopra dell'ingresso al purgatorio, ove Dante partecipe dell'eterna felicità perviene alla contemplazione di Dio.

Per accennare anche in modo esteriore quel mutuo rapporto intrinseco e dei due poemi nazionali e dei cieli di quadri, ha l'artista nei canti su-

periori della tavola proposta, a sinistra e a destra, disposto le medaglie di Goethe e di Dante, intanto che le figure allegoriche, dipinte grigio in grigio nell' incastratura esteriore, rappresentanti le facoltà della teologia, giurisprudenza e medicina, insieme colla poesia, sono destinate a accennare i motori spirituali che sostengono il poema di Fausto nell' istesso senso che sostengono e stanno penetrando la sua vita intiera.

Così si vede pure rappresentata la destinazione fondamentale, cioè la basi sopra cui sono fondate le stesse cose secondarie o nei due poemi nazionali, in quanto che essi simboleggiano i due poli di ogni cuore umano, fra' quali chinando tosto più in là, tosto più in qua, si manifesta la vita spirituale dell' uomo.

RISORGIMENTO DELL' ARTE

SCULTURA

Un Tabernacolo

Architettura in marmo di Matteo Civitali.

(alta braccia 2 soldi 5, larga soldi 15)

Nel Museo del Sig. O. Gigli

La forma elegantissima, e proporzionata in tutte le sue dimensioni di questo Tabernacolo, nel totale è quella che usavasi in molte chiese, ed uno consimile benchè assai meno antico, e di altro disegno, si vede nella chiesa della SS. Annunziata, sopra l' altare maggiore. Ma nel suo particolare è tutto tratto dall' ingegno di questo distintissimo maestro, che vi ha posto tutto il sapere e la diligenza di cui era capace. Ogni sua parte è riempita di ornati tanto adatti ed eleganti, e compartiti con gusto ammirabile acciò non producano trita confusione, per lo che si rende prezioso come una gioia.

Non aggiungo di più, poichè il considerarlo è preferibile a qualunque espressione che possa usarsi tentando di descriverlo anche in compendio. L' Autore medesimo par che ne fosse soddisfatto, mentre v' impresse il suo nome nell' infimo luogo della base.

S. Giovanni

Statua in marmo, Scuola del Medesimo Autore

(alta soldi 19)

In generale, le opere dei discepoli che furono ammaestrati da celebri maestri, non sono sempre pregiate. Ma questa opinione si limita per altro alle scuole più a noi vicine. Coloro che fiorirono nel beato tempo del rinascimento dell' arte sono tolti da questa categoria e formano una importante eccezione. Considerando che moltissime opere dei loro maestri per la distanza di tempo sono perite senza speranza, così nelle produzioni dei scolari rivivono i loro precetti, e talvolta le loro istesse immagini per mezzo delle copie che noi non siamo più in grado di riconoscere. Tutto quello che possiamo osservare si limita a non ritrovarvi il lavoro del magistero delle loro mani. Il concetto, il modo di fare ci mostrano la scuola: riconosciuta la scuola, siamo poi in dubbio se lo scolare lavorò col suo ingegno, mettendo in opera i precetti ereditati, ovvero se copiava un' opera del suo maestro. Questo è il caso di questa pregevole statuetta, che indichiamo alla sagacità dei periti in questo genere.

Un Reliquiario

Bassorilievo in pietra di Settignano

Di Mino da Fiesole e di Desiderio da Settignano

(alto braccia 2 soldi 12, largo braccio 1)

L'epigrafe: *Hic est locus Reliquiarum*, che leggesi nella base di questo monumento di ornativa esemplare, ci notifica che in detto luogo si conservavano le reliquie dei Santi. Poche o piuttosto di piccola dimensione dovevano esser queste per passare da quella porticina. Il vedervi effigiato di sopra lo Spirito Santo, in forma di colomba, discendendo verso il luogo sacro, fa credere che ivi si tenesse custodito l' Olio Santo; come si trova in moltissime Chiese o Sacristie, ed avendo questo scopo dovrebbe esser chiamato il *Sacrario*. Per altro può aver servito all' uno e all' altro uso.

L' elegante lavoro di ornati con cui è fregiato lo rendono ammirabile, qualunque ne possa essere l' autore; ed il suo finito nel bassissimo rilievo, che alcuni chiamano lavoro di *stiacciato*, fa d' uopo vederlo ed osservarlo, poichè non si descrive. Nell' insieme ha la forma di un piccolo Tempio, o piuttosto Edicola, con il velo avanti la porta che si finge alzato. Elegantissimo è il suo imbasamento con un Cherubino fra due cornucopie poste a contrasto con frutta che servono di armonioso finale.

La Madonna con Gesù Bambino

Bassorilievo in stucco

Di Antonio Gambarelli detto Rossellino (*n.* 1459, *m.* 1486)

(alto braccio 1, largo soldi 13)

Questo stupendo lavoro ci dimostra la B. Vergine unitamente al fanciullo S. Giovanni Battista, e due Angiolini in adorazione innanzi al divino infante Gesù.

Il prezioso Rossellino si compiacque di eseguire questo tema dell' adorazione in diversi modi; e sempre con belli e peregrini ritrovati. La dolce quiete d' ogni suo concetto, e la soave maniera di eseguirli giustificano a pieno il titolo di prezioso, che gli abbiamo conferito. Poichè, osservando qualunque sua opera, si troverà essersi distinto sempre per un certo che di preziosità sua particolare.

La Vergine in Trono

Bassorilievo in marmo

Di Desiderio da Settignano (*n.* 1445, *m.* 1485?)

(alto braccio 1 soldi 15, largo braccio 1 soldi 3)

La Vergine in trono mezza figura tenendo il bambino Gesù in seno stretto, e tre Cherubini al di sopra indicano che i cori degli Angioli vengono ad adorarlo.

Dalla scuola di Donatello uscì questo delicatissimo scultore, che instruì con amore Mino da Fiesole; ma essendo breve la sua vita, il discepolo lo suppli, ed in certo modo lo spirito del maestro venne sviluppato maggiormente dall' allievo; periodo onorato di robusta e non interrotta discendenza.

Alcuni credono, che egli fosse superiore a Donatello medesimo, e che se avesse vissuto di più, l' avrebbe provato, onorifica credenza per esso, alla quale pochi si soscriveranno.

Desiderio cercò il delicato ed il finito nell' arte, pervenne a conseguirlo per eccellenza; ma il suo precettore riuniva molte parti distinte dell' arte scultoria, e nel complesso di esse era sommo; di più, egli aveva lottato col secolo per farlo progredire, e coloro che seguirono, profittarono del suo esempio, e dei suoi moti progressivi.

La sua opera che ora ammiriamo respira un candore, ed una ingenua semplicità. Il tipo della bellezza modesta e severa della Vergine è uno di que' tipi che in quel tempo si credeva comprendere queste qualità: ne abbiamo altri esempi tanto in pittura che in scultura. La finitezza delicata d' ogni oggetto in questo lavoro non isemtisce ciò che abbiamo detto di lui; vi si aggiunga la sua maravigliosa conservazione, dopo il volgere di tanti anni, che la rendono preziosa.

A. M. Migliarini.

PUBBLICAZIONE ARTISTICA

GALLERIA DEGLI UFFIZI

PUBBLICATA CON INCISIONI IN RAME

Lodevolissimo pensiero per certo fu quello che mosse, è già qualche tempo, una Società Anonima ad intraprendere la pubblicazione della Galleria degli Uffizi mediante tavole intagliate in rame. Non vi ha chi ignori di quante e quali opere vada ricca e lodata questa nostra Galleria, e come in essa, muovendo dal risorgimento operato da Cimabue fino alle opere più recenti delle scuole moderne, possa trovare l' Artista ispirazioni e modelli. Ed invero quelle opere, che insieme unite, oltre alla storia dell' arte quella pure compendiano dei popoli che le produssero, meritano di essere propagate con ogni miglior modo acciocchè anco i più lontani paesi sieno compartecipi dei frutti del genio, il quale non ad una sola nazione esclusivamente appartiene, ma cittadino del mondo dee dirsi. Pure fortuna è bene spesso nemica dei buoni propositi; e quella opera che sulle prime fu accolta con aura di favore, non potè vantare in appresso troppo propizie le sorti rimanendosi lungamente in aspettazione di giorni migliori.

Oggi ne è grata sorpresa udire l' annunzio, che per opera di *Achille Paris* reputato Calcografo tornerà a nuova vita l' impresa: di che ci è conferma la pubblicazione del 90° primo fascicolo contenente 4 Tavole rappresentanti.

— *La Nascita di Gesù Bambino adorato dagli Angioli* (quadro in tavola di Gherardo delle Notti).

— *La Madonna in trono con Santi intorno* (quadro in tavola di Gerino da Pistoia).

— *Madonna con Gesù bambino* (quadro in tavola di Sant Zago).

— Ritratto di Carlo Le-Brun (dipinto da lui medesimo).

A queste tavole fanno corredo 16 pagine di testo (carta papalona velina) 8 delle quali comprendono le illustrazioni artistico-storiche delle tavole pubblicate. Ed affinchè maggiore estensione potesse l'opera procacciarsi fu pensato pubblicare due edizioni negli idiomi italiano e francese.

Nel fascicolo di cui è parola sono da lodarsi le assennate illustrazioni dell'egregio Ranalli; come pure vuole giustizia non siano defraudate d'encomio quelle di H. de Garriod, in specie una ove, parlando dell'Hundstord, si leggono ottime osservazioni sulla maniera di quell'artista.

Tra le incisioni, dovute tutte ad eccellenti bulini, ne piace lodare particolarmente la *mezza macchia* incisa dal Demannez (scuola Calamatta) ed il ritratto del *Le-Brun* inciso dal bolognese *Bedetti*.

Facciamo voti perchè a questa impresa arridano prospere sorti ad onore delle arti e decoro del nostro paese.

Sistema generale dell' opera

I fascicoli di questa opera recheranno sempre due fogli della Storia della Pittura con un ritratto dei pittori, e tre tavole con le loro descrizioni respettive.

Tutta l'opera sarà poi distribuita in questo modo:

La Storia della pittura con entro i ritratti dei pittori fornirà due volumi divisi.

Le tavole con le loro descrizioni e la prefazione di tutta l'opera (ch'è nel primo fascicolo) formeranno altri due volumi.

In fine si darà un indice per distribuire le tavole secondo l'ordine dei tempi e secondo il numero che portano; come pure s'indicherà a qual pagina della storia deve esser collocato il respettivo ritratto.

Nella storia poi sono citate le tavole; onde chi prenderà a leggere i due volumi della Storia avrà bisogno di avere anche sotto gli occhi i due volumi delle tavole, come monumenti della Storia medesima.

Sebbene i volumi della Storia siano divisi da quelli delle tavole descritte, pure vi è un legame da cui resulta l'unità dell'opera, che porta il titolo di *Gallerìa di Firenze*.

ARCHEOLOGIA

SULL'ANELLO DI POLICRATE

In una di quelle picciole ragunate di persone di lettere, che in sull'imbrunire della sera si tengono d'ordinario ne' fondachi dei nostri librai, cianciando e scartabellando frontespizi ed indici di nuovi libri, d'uno in altro discorso si cadde, giorni sono, sul ritrovamento dell'anello di Policrate annunziato dall'*Arpa* di Bologna sopra la fede del *Pirata* di Torino (*). I principali interlocutori si furono un giovincello, divoratore di romanzi e di piacevoli giornali, ed un vecchione di bianco pelo cogli occhi armati di lenti per averseli stracchi in su gravi letture; quegli difendendo, questi impugnando la verità del fatto. Per dir più breve, non riferiremo per disteso il dialogo udito, ma i ragionari del vecchio, che si ebbero da tutta la circostante brigata pe' meglio soddisfacenti. Notò egli innanzi tratto l'improbabilità che una scoperta fatta in Albano, e di un oggetto di sì grande rilevanza, si fosse primamente risaputa dalla estremità della Penisola, e per mezzo di un giornale, che si occupa di tutt'altro che di severa erudizione. Quanto all'essersi messo innanzi Plinio dall'autore dell'articolo a testimonianza che la gemma del tiranno di Samo si serbasse in Roma incastonata nel corno d'oro dedicato da Augusto nel tempio della Concordia, per dare senza dubbio fondamento di verosimiglianza al dissotterramento di essa in Albano, fece riflettere che il predetto storico altro non dice se non che era credenza popolare che una delle pietre, ond'era ornato esso corno, fosse quella istessa del celebrato anello di Policrate; credenza però, alla quale mostra di non prestar molta fede per le seguenti sue parole: *Ostendunt* (gemmam) *Romae*, si credimus, *Concordiae delubro cornu aureo Augusti dono inclusam* H. N. XXXVII. 2. Aggiunse che la pietra veduta e descritta da Plinio era una sardonica, quando Erodoto, che visse lungamente a Samo e in età tanto men distante dal regno di Policrate, asserisce che la gemma di questo signore era uno smeraldo, concordando con lui Pausania, Dionigi d'Alicarnasso ed altri. Notò ancora che la pietra del corno augusteo era per testimonianza di Plinio *illibata intactaque*, cioè a dire *nè sculta, nè lavorata*, secondochè dirittamente spiegano i più reputati commentatori, e dichiarasi dalle parole che seguono del Naturalista, nelle quali mostra di opinare che l'arte di scolpire le pietre cominciasse ai tempi d'Ismenia, circa un secolo dopo Policrate; quando per lo contrario l'incisione della gemma policratea è certificata dalla concorde testimonianza di Erodoto, di Pausania, di Strabone, di Clemente Alessandrino e dall'uso eziandio, cui serviva, di sigillo.

Per tal modo abbattuto il fondamento del passaggio della gemma da Samo a Roma e del conseguente ritrovamento di essa in Albano, seguitò il vecchio interlocutore a toglier viemaggiormente fede al racconto palesando in esso l'insussistenza di tutte le indicate circostanze. E quanto alla qualità della gemma, che di smeraldo cambiasi in un diamante, e quanto alla grandezza non conveniente all'uso di anello, nè alla supposta specie adamantina della pietra, di cui gli antichi meno anche fortunati di noi non conobbero alcuna maggiore di un'avellana; e quanto al prezzo, che mentre si è inteso di esagerare coll'offerta di 50 mila scudi, riuscirebbe all'incontro oltremodo meschino, sol che si consideri che il diamante Pitt della corona di Francia suolsi apprezzare 5 milioni di scudi. Aggiunse che gli antichi non mai conobber l'arte di smussare, spianare il diamante, nè d'incidervi emblemi e figure, genere di lavoro, che si crede introdotto in Europa da Giacomo da Trezzo nel secolo decimoquinto. Finalmente toccò alcuna cosa della rappresentanza sculta nell'anello. Disse non sapere dove l'autore dell'articolo in discorso avesse desunto gli emblemi ch'egli unisce alla lira, la quale sola ricordasi da Clemente Alessandrino, l'unico, a quanto gli sembrava, degli antichi, che avesse tramandato memoria del soggetto di esso; oltrechè al parer suo non troppo si confaceva quella complicazione di simboli al modo dell'arcaica semplicità; al quale non trovava pure convenirsi l'iscrizione del nome dell'artefice. — I manifesti segni di annuenza per parte dell'ascoltante brigata posero fine al ragionamento del vecchio erudito, e chiusero affatto per quelle sera la solita conversazione.

(*) Ecco, a lume dei lettori, l'articolo pubblicato dal *Pirata*, e riprodotto dall'*Arpa*:

« Una curiosissima scoperta, che non mancherà di destare l'interesse di tutti i numismati delle quattro parti del globo, fu fatta da un vignaiuolo d'Albano nello Stato Pontificio. Trattasi nientemeno che del famoso anello di Policrate, tiranno di Samo, il quale, secondo ciò che narra la storia, spaventato della lunga serie di prosperi avvenimenti non interrotti da veruna inquietudine, e mosso, dietro impulso di Omasi re d'Egitto, a cercare rovesci di fortuna onde non destare l'invidia degli Dei colla troppa sua felicità, pensò di privarsi del più caro oggetto ch'egli avesse, cioè del prezioso e ricchissimo suo anello, gettandolo in mare. Il caso volle in ciò favorirlo, giacchè il di lui cuoco sventrando un pesce di cucina, ritrovò in esso il disperso diamante, il quale più tardi, dopo la morte di Policrate, fu recato a Roma, ove Plinio afferma di averlo visto, esaminato e toccato. L'incisione è opera di Teodoro da Samo, figlio di Talicleto, celebre statuario di quei tempi, lo stesso cui si attribuisce il vaso di Creso, ed è d'una finezza e beltà rimarchevole. L'imperatore Augusto avealo fatto incastonare in un corno d'oro e deposto nel tempio della Concordia, fra molti altri oggetti del più grande valore. È della larghezza d'uno scudo, di forma alquanto oblunga; il soggetto è una lira attorno alla quale ronzano tre api nella parte superiore. In basso avvi un delfino a destra, ed una testa di bue a sinistra. Al disotto in caratteri greci è scolpito il nome dell'artista. Al fortunato possessore di questa maraviglia venne offerta da un torista inglese la somma di cinquanta mila scudi, ch'ei rifiutò; poichè crede poterne ritrarre maggior prozzo recandosi di persona ad offrirne l'acquisto allo czar Alessandro.

NOTIZIE ITALIANE

FIRENZE

Fra i molti ritratti che noi abbiamo veduti e che mostrano sempre quanto sia grande il magistero dell'arte del prof. Emilio Santarelli, dobbiamo ricordare quello del defonto Priore di S. Felice. In esso vedesi il buon vecchio vivo nella sua quasi decrepitezza. Le sue forme sono carnose, ma rilassate secondo l'età, e in tanto avvicendarsi di piani, egli ha saputo conservare mirabilmente l'armonia delle parti. — Questa testa rassomiglia molto in bellezza quella di papa Rezzonico scolpita dal Canova.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 28

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 12 Luglio 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 16	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Cortichelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Architettura

La Facciata del Duomo di Firenze = Conclusione.
Ing. Arch. CORIOLANO MONTI

Intorno la Soscrizione Artistica Toscana

Agli Onorevolissimi Signori componenti la Direzione del Giornale *Le Arti del Disegno.*
DOTT. ENRICO RIDOLFI

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti a Parigi.

Scuola francese. = Artisti nominati e Giudicati. = Isabey, Bonheur, Troyon, Robbia, Brascassat.
LEOPOLDINA ZANETTI BORZINO.

Pittura antica

Relazione e interpretazione d' un' antica pittura di recente scoperta in Lucca.
P. BERNARDO DA CAPANNORI

Notizie Italiane.

Firenze. Monumenti pubblici.
Torino. Monumento a Cesare Balbo.
Invenzioni e scoperte. — Doratura delle lastre di rame per incisione.

Notizie Esterne.

Parigi. Lavori di muratura sotto acqua. Nuovo battello immergibile.
Morte del Pittore Ducornet che dipingeva co' piedi.
Londra. Dimensioni della piramide presso Gizech.
La fotografia adoperata per indagare il fondo del mare.

LA FACCIATA DEL DUOMO

DI FIRENZE

X.

Conclusione

Dopo avere fatta rassegna di tutti i modelli e disegni prodotti per la facciata del duomo di Firenze dacchè restò priva dell'opera di Giotto, abbiamo discusso sullo stile speciale dell' architettura dell'edificio, e colla scorta di tale discussione ci siamo ingegnati risolvere (per ciò che ha valso il nostro poco giudizio) le varie quistioni che fa nascere un savio ordinamento della facciata medesima. Ne pare quindi di esser giunti al termine dell'arringo, e venirne abilità a raccorre la fila del discorso, e scendere ad una conclusione. Dei modelli e disegni esaminati vi ha di quelli in stile tutto opposto al resto del monumento, di quelli che pur credendo imitarlo non hanno saputo raggiungere quello stile, e spesso se ne sono di troppo allontanati; della infelicità di alcuni non è permesso dubitare, parecchi hanno pregi misti a difetti, altri godono di doti speciali e presentano parti egregie; nessuno bensì per sè solo pare che possa reggere alla critica, e non lasciare desiderio d'importante riforma, anzichè potersi credere avere qualche neo o piccola cosa da correggere.

Principiando l' epilogo dai modelli del secolo XVI, lo stile per massima tutti li condanna a segno che avremmo forse potuto dispensarci anche di parlarne, se non fossero stati due motivi. Primo la opportunità di sfatare il prestigio derivante dal nome di uomini celebri nella storia delle arti che d'alcuno di que' modelli furono autori; onde non toccandone, chi sa cosa si sarebbe potuto supporre che contenessero di buono ed applicabile anche al presente. Il secondo motivo si fu per cogliere il destro di mostrare quanto in fallo dessero le protezioni e gl'intrighi di corte sulla scelta delle opere poste allora a confronto. Con maggiore ragione rispetto allo stile ed al gusto dell'architettura, ed anco perchè perdea assai di peso l'uno de' motivi addotti e l' altro cessava, ci saremmo potuti passare dei modelli del secolo XVII. Ma oltre l' analogia che vuolsi mai sempre osservare nello svolgere un medesimo argomento, la fase nella riedificazione della facciata a che dettero causa questi modelli, ci offriva una particolarità singolarissima e degna in vero della migliore attenzione; quella cioè di far notare come procedano le cose delle Accademie, e come i loro voti (massime in tempi non più prosperi pelle arti belle) non valgano ad assicurare un savio giudizio, e come invece al senno artificiato de' professori prevalga ognora quello spontaneo del pubblico. Tuttavia fuori di siffatti avvisi ed insegnamenti, la indagine portata sulle due dichiarate serie di modelli non conclude ad altro; ed essi voglionsi assolutamente scartare nell' intento di rinvenire un plausibile prospetto per S. Maria del Fiore. Ci restringiamo pertanto ai disegni prodotti nel secolo corrente, nessuno de' quali in stile che non si presuma accomodato all' edificio.

Fra i disegni più sconci ed impropri di quest' epoca sono soprattutto da mettere il primo e l' ultimo eseguiti, cioè quello del Silvestri e l' altro del Villa. Non sono buoni il disegno di autore anonimo che abbiamo chiamato dello *innominato*, nè quello del Leoni. Superato da altri senza contrasto è il disegno del Baccani; tra qualche pregio e molta appariscenza pecca in massima il modello del Faltoni. Il tipo del Millerr ha molto me-

rito; anzi per un prospetto veramente gotico potrebbe dirsi essere egli che presentasse un lavoro nell'insieme più compito. Ma lo stile pretto gotico non fa per S. Maria del Fiore; ed all'uopo trattasi non di produrre una facciata qualunque, sibbene di fregiarne esso tempio in perfetta armonia collo stile monumentale del resto, e facendosi scrupolo di adempiere a tutte condizioni che impone il resto medesimo. Per questo rispetto nessuno vorrà credere avere l'architetto tedesco raggiunto lo scopo, che anzi tutt'altro. A chi è debito riconoscere aver sovvenuto un savio concetto e della convenienza architettonica e della rispondenza prenarrata, e chi a tal proposito importantissimo anzi cardinale tutti altri avanza, si è quegli appunto cui il Millerr prese a contradire, il sig. Matas. In verità se coloro che gli succedettero nella prova avessero saputo ravvisare ciò che di ragionevole, di essenziale, di normale vi è nel disegno del prefato artista, pur superandolo come hanno fatto nei particolari, avrebbero prodotto, non solo cosa degna, ma tale che non sapremmo quanto si fosse potuta discostare da quella non diremo perfezione assoluta, ma soddisfacente bontà che è dato quaggiù conseguire, e che non vuolsi sacrificare alla vana lusinga di ottenere miracoli, i quali il più delle volte si aspettano invano.

I miglioratori rispetto ai particolari della produzione del Matas, e gli artisti che non solo sopra questo, ma a preferenza di tutti, hanno saputo cogliere il vero stile dell'edificio e bene trattare nelle modanature e negli ornamenti quella specie peculiare di gotico che può appellarsi fiorentino, sono senza dubbio i Sigg. Falcini, e De Fabris. Essi in molte parti ed in alcune di gran rilievo, e più importanti, hanno sì bene sopperito alla timidezza dell'altro, che non comprenderemmo come si potesse presumere di leggermente sopravanzarli. Il primo in specie si è mostrato di una fecondità e facilità ammirabili; lo che unito al migliore giudizio avuto nella parte principale della facciata, fa sì che debba anteporsi al non men degno collega. A ciò che lascia desiderio il savio concetto del Matas, essi od hanno già in molto supplito, o ben mostrano la facoltà di supplire. Così parlando, a nostro modo di vedere, ci riferiamo per un senso alla porzione inferiore di prospetto, che può reputarsi nell'insieme fermata; per l'altro alla superiore ossia all'alzata della nave maestra, la quale in verità rimane a prodursi. Sur ogni dipiù non sapremmo quanto ad altri potesse rilucere speranza di tentare nuovamente la prova con successo. Mentre adunque è forza convenire che un unico e soddisfacentissimo disegno per la facciata del duomo di Firenze non è sorto; con sicurezza quasi di non errare si può altresì affermare che combinando il buono de' migliori, per la massima parte almeno vuolsi riconoscere l'intento raggiunto. Intendiamo preludiare al felice connubio dello insieme del sig. Matas, coi particolari d'ingresso, porte, nicchie, ed accessori prodotti dal sig. Falcini. Per quello che manca ad arricchire la corona, ed a rifondere la fronte suprema, secondo le semplici linee e la maniera in genere del primo, pare fuori di dubbio avere l'altro e il sig. De Fabris dato tali saggi di ferace fantasia e di possesso e familiarità collo stile voluto dal monumento, da far tutti capaci che essi meglio di chicchesia sieno atti a compiere il compito e sbarazzarsi dell'impegno.

Laonde se con tanti modelli ed in seguito di tanti disegni non si ha un tipo compito a cui riferirsi ed acquietarsi, si ha già tanto che per fermo non sappiamo se fosse più leggerezza o audacia o vanità il postergarlo e porlo in non cale. Ciò purtroppo si è verificato in questi ultimi anni, ma speriamo non voglia più accadere; ed a noi parrebbe di non avere del tutto gittato tempo e fatica se pure potessimo lusingarci di questo umile risultamento. Che avendo cioè fatto constare con una imparzialità fuori di dubbio (non prosumiamo di più) quello che già si possiede in punto di facciata di duomo, cessasse essa di dar prurito ad ogni artistucolo, e non gli facesse venir più il ticchio di regalare un suo parto. Sia merito, sia fortuna, quelli che ne hanno preceduti, vogliono essere sempre rispettati: se da loro prendi il buono commetti un plagio, se produci cosa alla loro inferiore non è a dire qual biasimo ti attiri. Condizione inevitabile a chi vien dopo si è il superare ogni precessore in tutto. Ma al punto in che tanti disegni hanno posto il prospetto di S. Maria del Fiore, a non pascersi di astrazioni e d'illusioni, ciascuno dee riconoscere non restare in realtà a provvedere se non se alla parte più eminente, ed a questa soltanto potersi limitare un utile palestra entro termini ben prefissi. Nella quale poi è chiaro che più facilmente potranno ridiscendere e riuscire coloro che già ne percorsero lo stadio principale, e son pratici dell'arena, anzichè un qualsiasi sopravveniente o nuovo atleta.

In aspetto peraltro tutto diverso potrebbe presentarsi l'argomento in sequela altresì delle primitive nostre mosse. Noi esponemmo sin dall'esordio di questo scritto come la facciata del duomo di Firenze fosse non pure intrapresa da Arnolfo, ma da Giotto poi rifatta e condotta a notevole altezza. Lasciamo di accennare al modello del primo, che se dal secondo fu riconosciuto troppo semplice e manchevole di apparisscenza, non vorremo difendere: e certo la esistenza dei finestroni oblunghi, la omissione degli spartimenti intermedi da profilare la sommità della fabbrica, a tacere anche della estrema severità, non ne sembrano cose da farci troppo rammaricare dell'abbandono che ne seguì. Ma del prospetto di Giotto sì gentile e venusto di cui tanto fu deplorata la perdita che pensare? In verità sembra impossibile e potremmo dire anco incomprensibile che di tanti artisti, i quali ebbero in animo (in questo secolo propizio sino all'idolatria all'antico ed a ciò che ha la sanzione dei secoli) di far cessare la disgustosa nudità della faccia della Metropolitana fiorentina derivata appunto per la barbara distruzione dell'opera di quel vecchio maestro, niuno abbia pensato a ricalcare le sue orme, od almeno a seguirne le tracce serbate indubitatamente dal Poccetti, mentre sembra che purtroppo alcuno si sia ispirato alla pittura del Memmi, e non ne abbia nemmen presagito il nessuno valore. A qualunque caso ed ipotesi, il trattare in questo senso la facciata avrebbe valso a mostrare ciò che oggi fosse compatibile con simil proposito, e quale aspetto nell'insieme avrebbe preso il duomo in quella foggia. Oltrechè sarebbe stato contrassegno quasi doveroso di stima per quel prisco ingegno, che così si è fatto sembianza di tenere come in non cale e disprego. A questo rispetto pertanto deesi notare che il tema della facciata di S. Maria del Fiore è ancor vergine.

Che arguire da ciò? Noi non stiamo un momento in dubbio sul condannare la trascuraggine degli artisti in preterire un fatto di tanta importanza quale la immagine di una grandissima parte dell'opera di Giotto. Quanto in essa manca peraltro è vano presumere di poterlo raccapezzare dai cimeli che ci credeva conservarne memoria, non che darne sentore; e noi sfidiamo l'industre acume del più fervido archeologo a dimostrare che non sussiste quello che ci siamo dati cura di constatare che pur troppo è. Tratterebbesi adunque e d'imitare il fare di quel vecchio, e di compiere la gran laguna che lascia l'opera sua. In verità io credo che a questo assunto ogni artista debba sentirsi atterrito. Giotto a fronte del maraviglioso campanile non era architetto; e forse appunto in quello rifulse perchè tema di non complicato ordinamento e di stretta pertinenza architettonica. Il suo fare in quest'arte sopratutto consiste in venustà e leggiadrie ed accessori graziosi, e fuori di simili pregi non sapremmo quanto fosse per avventura altrimenti ammirando. Se debbonsi a lui, come pare ed è fama, le varianti sui fianchi del tempio, da queste si può comprendere la differenza che passa tra il giudizio di un vero e grande architetto come Arnolfo, e le cose di che si compiace un confratello di altra arte, tuttochè non meno grande e di pari genio. Un fare consimile, minuto, procedente per parziali acconciamenti, per ornamenti e fregi, anzichè padroneggiare col grandioso della massa e delle proporzioni, ed osservare un sapiente rapporto tra l'insieme ed i particolari, è forza

convenire riscontrarsi anche nel lavoro sospeso di Giotto, talchè il suo meglio deesi confessare star tutto in quegli accessori.

Di quì parmi derivino due importanti conseguenze. L'una essere assai arduo se non forse insperabile che altri dopo Giotto possa riuscire a compiere condegnamente l'opera da lui immaginata; in specie fatta ragione alle difficoltà ed alle esigenze che impone oggi la corona dell'edificio quale esiste, probabilmente in modo diverso da quello che egli l'avrebbe condotta se fosse sopravvissuto. In prova giovi considerare che questa corona non si seppe proseguire sopra le varianti dei fianchi se non se trascurandone e sorpassandone tutti gli accidenti. La seconda conseguenza quasi ne germina due: che cioè per quanto un opera di maestro reputatissimo ed antico vuolsi accogliere qual'è, e rispettare finchè esiste; quando invece una mano sacrilega è passata su lei e l'ha per qualsiasi causa sottratta alla luce del sole, il pensiero di riporla quale fu da principio, sebbene a prima giunta seduca, maturandolo un poco si dovrà convenire non andare privo di rischi. Imperciocchè difficile e troppo lo imitare, e segnatamente il ritrarre da modelli che per quanto chiari possano essere, debbono riconoscersi sempre imperfetti e manchevoli all'uopo, e massime per cose nelle quali tutto il merito consiste nella grazia, nel garbo, nella venustà con che sono trattate. Cessati questi pregi, che ben sa chi esercita le arti belle come un pelo, un ette basti a perdere, la imitazione per avventura potrebbe riuscire gretta ed infelice. Poi non vuolsi omettere il riflesso che l'opera di scultura e le statue formavano l'essenziale della facciata di Giotto; e sebbene quelle che vi furono poste tuttora si conservino, sarebbe facile o converrebbe ritrarle di dove da tanto tempo stanno? Di alcune che hanno rappresentazione profana si permetteria di nuovo il collocamento? Le altre che dovrebbero a queste far seguito non sarebbero vie più per aggravare la grave impresa della nuova facciata? Convengo che in astratto considerata la cosa, tali rilievi appariranno leggeri e meschini, a petto del lodevole intento di restaurare e compiere nel miglior modo un insigne monumento; ma non voglionsi riguardare isolatamente, sibbene in concomitanza di tutti altri rispetti. D'altro canto per mia disgrazia sono troppo positivo per non alimentare astrattezze e non illudermi sul correre de'tempi, a fronte di fallaci millanterie.

Con questo non intendo menomare punto il biasimo che vuolsi dare agli artisti che hanno versato nella facciata, per non avere degnato neppure di uno sguardo l'opera del gran maestro della Repubblica. Anzi ripeto che tal disprezzo, od anche la involontaria trascuranza sembrano incomprensibili; e che sotto l'aspetto del ristauro e della continuazione del disegno di Giotto il tema della facciata non è tocco, non che svolto. Se altri pertanto credesse in questo aspetto farne esperimento, non sia mai che dal mio dire tragga motivo di scuoramento o che gli venga disdetta a tentarlo. Ma quanto a me, forse a causa dell'essere troppo invaso da spirito pratico, vorrei pur giungere ad alcun che di stringente e concludente; mentre lo sperimento sudichiarato mette tutto in dubbio e tutto differisce a tempo indefinito, e neanco con sicurezza di successo. Non già che m'illuda sulla possibilità di una sollecita esecuzione della facciata, che anzi confesso di non scorgervi sentore al di là di vane parole; ma almeno non voglio che comunque possa apparire, contribuire io a distogliere ogni proposito per conseguire ciò su che oggi si può far voti, senza neppure pregiudizio di un seguito qualsiasi. All'opposto, mi compiacerei assaissimo di potere in qualche guisa cooperare al rafforzamento del proposito stesso; e questa idea per me prevale ad ogni altra considerazione, e mi fa traboccare nel partito a cui appormi. E poichè trovo che nell'insieme alcuni de' disegni prodotti, comunque lungi dalle orme di Giotto, mi offrono ben molto di soddisfacente, a segno che (anche col timore di dirla badiale) in qualche parte se non mi fanno dimenticare il mal garbo da lui patito, è appunto perchè temo che non abbiano effetto; io proponderei se non a fermarmi a questi inappellabilmente, almeno a sostarvi per quello stadio che è da credere opportuno, ed a cui mi parrebbe gran che se si potesse di presente arrivare, ad efficace preparamento dell'avvenire, ed a remozione istantanea di uno sconcio urgente.

Ecco il mio parere che ingenuamente manifesto, sebbene con grande apprensione, temendo di cadere nel ridicolo in conseguenza dell'altezza a cui potrebbe imputarmisi aver presunto di condurre la disamina. Io credo che trattandosi di completare la Metropolitana di S. Maria del Fiore, e di usare lo stile peculiare dell'architettura fiorentina, a tutt'altri ciò debba tornare più difficile, che non a coloro che bene a ragione si vantano di esser nati all'ombra della cupola di Brunellesco. Il Matas stesso, perchè non toscano, e non educato e non tratto forse dall'entusiasmo a quello stile, è da credere che ove bisognava appunto di mostrarsi con lui familiare, non riuscisse a fare bella prova. Siffatto stile, essendo tutto cittadino, bisogna apprenderlo quì, e l'apprendere richiede pure uno studio. Io sono sette anni dacchè ammiro questo stile, probabilmente per più alto proposito che qualchano potesse immaginare, non mi sembra in verità di avere le traveggole, non crederei di patire della malattia del purismo e della pedanteria, e nulladimeno confesso che mi darebbe assai pensiero, non dirò il condurre un disegno di facciata per S. Maria del Fiore, ma il trattare con padronanza (che allora solo si chiama sapere) quello stile. È vero che io non posso far testo; ma con la mia solita sincerità mi sia pur permesso ripetere le parole di un pittore-poeta che di sè stesso cantava

Raffaele non son, non son Tiziano,
Ma nemmen Zovannin' da Campugnano.

Poi che si cerca? È vulgare il proverbio esser l'ottimo nemico del buono. Quando si hanno due artisti come li sigg. Falcini e De Fabris dotati di quella spontaneità e maestria di che dettero sì buon saggio, non occorre esigere di più. Quanto al concetto generale il sig. Matas serve loro di face; ed anche a me parrebbe di non avere fatto opera del tutto vana, cercando comecchessia di diradarne le tenebre, se non altro coll'additare per barlume i punti da rischiarare. Dunque all'opera.

Inoltre, ad aprire interamente l'animo proprio dacchè fatalmente ne sono in via, non esiterò ad aggiungere di non avere gran fede nei responsi accademici. Potrei addurre esempi, ragioni, prove; mostrare come ciò non stia in contradizione col mio modo di vedere in altre cose, partigiano come francamente mi dichiaro dei giudizi collettivi. Ma in che? In ciò che appartiene al buon senso comune, alla scienza positiva, per persone disciplinate, avvezze alla discussione, ed in materie ove conta il raziocinio, non il genio. Poichè quando di esso essenzialmente fa mestieri, a qualsiasi proposito eccezionale son per l'unico che dimostra possederne. E di genio sono sempre le cose di belle arti, singolarmente le architettoniche, di natura tutta speciale ed occulta, non d'intelligenza divisa coi cultori delle arti sorelle, di aspetto arduo, insidioso, fallace nell'apparecchio talche il più delle volte nessuna esperienza si a prevenirne l'inganno; mentre le produzioni delle altre entrano nel patrimonio della conoscenza di tutti. Qui non è luogo da sviluppare queste proposizioni, e ben altro vi vorrebbe che periodi per incidenza. Ma piaccia solo credere che non inconsideratamente ed in contradizione con me stesso declino il giudizio delle Accademie, massime come sono oggi costituite, ed in architettura. In essa arbitri il raro sentire individuale, quasi un sesto senso, ed il senno del pubblico a cosa compiuta.

Ancora mi pare che chi si è provato nella facciata del duomo ed ha fatto manifesto di non esservi riuscito, non abbia diritto di sputare sentenze sull'operato altrui, sentenze che con buona ragione potrebbero essere sospette d'imperizia e gelosia insieme. D'altra parte *si plus vident oculi quam oculus*, non occorre che sieno cento. Abbiamo un triunvirato che tra tutti si raccomanda, e questo sembra che possa bastare: voglio dire

de' sig. Matas, Falcini e De Fabris. Siccome peraltro per ciò che manca a compiere un plausibile disegno della facciata stessa abbisogna non tanto chi pensi, quanto chi operi; e poichè singolarmente per destrezza di mano e copia d'immagini e per capacità nel trattare gli ornamenti e gli accessori in particolare si è distinto il Falcini, così mi sembrerebbe naturale che egli riprendesse il suo lavoro, lo migliorasse o perfezionasse ovunque ne potesse avere mestieri, ed in specie lo riformasse in tutta la parte superiore, senza contrasto difettosa, sottoponendo le sue idee all'uno ed all'altro de' colleghi. Il primo varrà a tenerlo in giudizio, e di questo ci può essere mallevadore la esperienza già offerta. Il secondo sarà utilissimo nel fornire acconci suggerimenti e pareri sui particolari e sullo stile. In difetto o in caso di contrarietà dell'altro operatore, questi dovrebbe assumerne le veci, a diligenza del quasi regolatore sig. Matas. Da tutti e tre è dato sperare che sorga il miglior compimento della facciata, ed un disegno normale a cui potersi soddisfacentemente acquietare, o tale almeno da mostrarsi in faccia a chi si sentisse sì bene in vigore da superarlo.

Circa ai rispetti umani ed in quanto all'amor proprio individuale, conviene che di buona o mala voglia si rassegnino; chè già nessuno ha potenza quaggiù che sia ciò che non è. Con qual animo il sig. Matas vorrà sostenere le sue parte (a non dire altro) a petto di quelle de' sigg. Falcini e De-Fabris? Il Falcini come potrà presumere di fare preferire lo imbroglio della sua alzata, alla ragionevole semplicità di quella del Matas? Il De-Fabris come non si vorrà non riputare secondo all'uno intorno al concetto generale, all'altro rispetto alla maggiore porzione di facciata stabilita? *Omne trinum est perfectum*, e tiene in sè la potenza dell'equilibrio e del moto. Qual forza misteriosa nel caso nostro ne potria arrestare la provvida azione? A questa triade spettabile io non oso farmi avanti colle mie Cantafere, persuaso più di chicchessia (appunto perchè nato coll'istinto del fare anzichè con quello del chiacchierare) quale enorme differenza passi dal detto al fatto. Altro non mi auguro, se non che ella prenda in considerazione l'esternato voto, pago quanto mai se potesse sortire utile effetto: sur ogni dipiù dimessamente non implorerei che una cosa, che alla mercè delle mie parole facesse solamente grazia di sbandire dalla facciata gli arcacci in che tutti e tre i componenti il triunvirato hanno per fatalità dato di cozzo! Il rimanente procede da sè, e so quello che dico.

Posto in essere così un disegno ragionevole, lungi da tanti consigli e voti di effimere sapienze, e per tema d'indole speciale e come a dire casalinga, che farne? Forse perorarne la sollecita effettuazione? Oibò: nè la credo almen di subito possibile a motivo di quel che sopra ho sinceramente manifestato, nè fuor di ciò la troverei senz'altra cautela prudente. Le mie mire attuali non vanno tant'oltre; e così pur fosse che modeste quali sono sempre, non dovessero riuscire anche questa volta frustate! Io col dichiarato disegno non sarei per chiedere se non se una prova. Che cioè fattisi avanti a chi si spetta, (che non so e non mi vale indagare chi sia) s'impetrasse di vedere coll'immagine di quello sostituito intanto il sucidume d'intonaco sbiadito e lacero che deturpa in modo deplorabile l'augusta faccia di S. Maria del Fiore. — Ma come una pittura? e per una pittura tanto chiasso? — Nè più e nè meno per ora. Se non che quando un abile pennello avesse con accorta prospettiva ritratto il disegno perfezionato, tosto un grandissimo intento si sarebbe conseguito, e tale che per sè solo varrebbe la pena del procurarlo; vale a dire di tradurre in grande e cimentare al paragone del vero e delle sue notevoli proporzioni le ingannevoli minuzie dei disegni. Di quì grande occasione a studiare a fondo la prova, ed a prepararsi alla traduzione in pietra; mentre d'altro canto il dipingere in prospettiva fuori di Firenze, se non in Firenze, è salito a tale perfezione da rendere sotto dato punto di veduta una scenografia qualsiasi in modo che lo sguardo ne sia sedotto, e ciò che per noi più monta, in guisa che l'effetto delle proporzioni e dei particolari si possa egregiamente rilevare. Esito propizio che nel caso in discorso sarebbe tanto più facile a raggiungere, in quanto che il soggetto non presenta avantindietro e sporti tali da restarne ingannati, a causa dei diversi punti in che fosse per rimirarsi.

Eseguita a dovere la pittura, delle due cose l'una. O l'opera effettiva della facciata può aver seguito, e se ne sarà fatta gran prova, anzi prova aggiungo indispensabile; sia per lume degli architetti, sia per scandaglio dell'avviso del pubblico e degl'intelligenti e di tutti gli accorrenti a Firenze, che senza fallo vi vorrebbero dire la loro e per certo con utilità rispetto alla riuscita finale dell'impresa. Vantaggi tutti non conseguibili dai disegnucci o disegnoni, dai modelli, dai voti di gabinetto e dai singoli pareri; e dacchè il giudizio pronunciato sulla piazza alla vista del luogo e con piena cognizione di causa di autorità irrefragabile, da fruttare più del carico di sì facile preparativo e di sì semplice espediente. Od il duomo di Firenze, chi sa quanto tempo ancora dovrà restar privo di prospetto, e non dispregevele profitto ne parrebbe che si saria ottenuto con ciò che acconcia pittura surrogasse intanto le sconce tracce di una malaccorta ed incongruente. Nel tempo stesso la nuova, cogliendo nel segno potrebbe essere un gagliardo e persistente stimolo alla effettuazione: od almeno servirebbe a validamente testimoniare che se nel bel mezzo del millantatore secolo XIX manca la lena e la possa a produrre qualche cosa di notevole nelle arti gentili che non sia futilità o non procacci sensuale diletto, l'ingegno degli artisti non è del tutto esaurito, anzi si conserva ancora per tempi meno bugiardi. Ad ogni modo, ed anche in caso di non approvazione per parte del pubblico, sarebbe gran documento a migliorare insieme i particolari, con lieve spesa e nessun rischio a fronte di tanti vantaggi.

Ancora mi parrebbe che un occasione propizia si presentasse allo sperimento. In verità mi sento mancare il fiato nel prendere il tuono dei cortigiani; ma mi proverò alla meglio di accennare soltanto l'idea che mi balena per la mente. Il Gran Principe dell'Altezza regnante è pure al punto di dovere impalmare una sposa. Io non so di preciso le cerimonie e le feste che occorrono in tali congiunture a propiziare i cieli e ad allietare le capitali fatte partecipi della ventura che allo stato assecura la progenie dei sovrani. Ma riandando sulle vicende che subì la facciata della metropolitana fiorentina, trovo che una volta fu ricoperta di un apparato in tela per simile solennità, e che altra volta la medesima dette origine alla pittura oggi languidita. Che forse le cerimonie sono smesse dacchè nelle ultime sponsalizie la pittura non fu rinfrescata? Non vorrei dire spropositi: ma in tutto mi salvi la ignoranza su ciò invincibile. Dunque a non soffrire, qual pessimo augurio, la fronte augusta sbiadita dal tempo e ingiuriata dalle tempeste; a non correre per diverso lato il rischio di vedere ripetere un *quind simile* del 1661, ripetizione tanto più funesta e angosciosa in quanto che oggi il vento non spira certo da ovest; qual cosa più opportuna, desiderabile, degna, e per ogni senso più proficua nella imminente ricorrenza, che lavar la faccia a S. Maria del Fiore, ed effigiarla in quell'aspetto in che le fosse convenevole mostrarsi? Non sarebbe questo solenne, non servile omaggio appropriato alla circostanza? Non sen potrebbe trarre buon presagio pel conseguimento del finale effetto? Io non debbo più dire, e non so come le mie parole possano essere accolte, ove possano trovare per avventura un eco: ed a me, sotto tutti i rispetti, non si affà indagare più oltre. Troppo probabilmente mi sono avanzato, e il cielo non voglia a rompicollo; onde non mi resta se nen se chiudere con un'avvertenza.

Se a qualcuno di quegli animosi e magnanimi sognatori del secolo vigente parrà che la mia filastrocca se in tutto mancante e peccatrice, da ultimo è addivenuta ridicola, per avere condotto con gran codazzo di chiacchiere un seguito di rassegne, di critiche, di disquisizioni alla meschinità di una pittura di circostanza, non mi si voglia

segnare la croce addosso. Viva Iddio, di tutto mi parria mi si potesse accagionare, fuorchè di avere animo sordo ai sentimenti del nobile, del grande, del generoso; ma ciò in che conosco potermi meglio affidare, si è il non esser ceco, il non essermi ingazzullito mai; anzi confesso avere sofferto non piccioli disinganni sin pe' più modesti pensieri, che non trovavano grazia presso agli infatuati dalle avventure del momento. So ben io che se la esecuzione della facciata di S. Maria del Fiore desse facoltà ad una mano di lestofanti di speculare sulle altrui fortune ed a rischio altrui procurare il vantaggio proprio, non mancherebbero agognanti che non si acciuffassero per correrne al palio. Gli stati moderni son rosi dal tarlo della *burocrazia*, affiacchiti nel così detto mantenimento dell'ordine, ed hanno bene ad altro a sopperire che a decoro di chiese pegl'incalzanti bisogni della civiltà. Chi altra volta poneva suo dovere e sua gloria in sacrificare tal decoro pensa meglio oggi a sacrificare sulle are di Apicio. L'amore pel sublime, pel maraviglioso, o è estinto in mezzo allo scetticismo su tutto, o se alcun che ne avanza è rivolto ad altro. Dunque, restringendo, non mia la colpa, se un poco di buon giudizio mi rattiene dalle illusioni e dai giochi di fantasia, e se tuttavia non mi lascio prendere dalla mattana non credendo bella e fatta l'opera, a cui vaghezza ed altrui invito mi trassero a far tributo di mia insufficenza. D'altro canto è forse questo il primo esempio che grande apparecchio riesca a nulla? Non è piuttosto l'andazzo del secolo illuminato e invitto lo strombazzare su tutto, il far presagire mari e monti coll'attener poi corto? Forse non abbiamo visto a che conducono giganteschi preparativi per imprese altre che non la facciata di S. Maria del Fiore? E così pure piacesse ai fati, che la distanza che passa tra la sua immagine dipinta e la effettuazione reale corresse tra l'avviamento e la meta de' più alti intenti che abbiamo a raggiungere!

CORIOLANO MONTI *Arch. Ing.*

INTORNO LA SOSCRIZIONE ARTISTICA TOSCANA

Agli Onorevolissimi Signori Componenti la Direzione del Giornale — *Le Arti del Disegno.* (1)

Onorevoli Signori

Ho letto con sommo interesse il programma della *Soscrizione Artistica Toscana*, pubblicato sul N. 23 del vostro egregio periodico, e non so rendere bastevoli lodi a quei generosi, che sentimento di patrio amore mosse a trovar modo di fare eseguire agli artisti Toscani delle opere, le quali facciano chiaro vivere ancora le arti bella vita fra noi, ove alti ingegni si porga modo di mostrarsi nel loro vigore. E lode e riconoscenza ne avranno certo dagli artisti non solo, e da coloro che alle arti portano amore, ma da tutti che sentono in petto qualche tenerezza del patrio decoro.

Però, come altamente lodo cotal pensiero, non posso pienamente consentire con quelli egregi cittadini sul modo di mandarlo ad atto, e temo che difficilmente con quello prescelto venga loro fatto di raggiungere l'altissimo intento, *di conservare alla Toscana il vanto che ebbe per molti secoli di maestra delle Arti.*

Non vezzo di trovare a dire su tutto che altri propone, muove le parole mie; ma il desiderio vivissimo che quei benemeriti che impresero di giovare le arti e la patria, possano di loro premure ottenere il più felice risultamento, le arti e la patria giovando. Questo solo intendimento mi spinge, o Signori, a mandarvi, quali che elleno sieno, queste mie riflessioni. Ed essi, quando non vi dispiaccia pubblicarle, ne faranno quel conto che crederanno; ma vorranno, io spero, risguardarle con giudizio pari alla benevola intenzione di chi le ha scritte.

Già da lungo tempo suona fra noi il lamento che la mancanza di mecenati e di grandiose commissioni tolga alli ingegni di mostrarsi nella loro pienezza, e di spingersi a più alto segno. E quanto alla pittura in specie, che da cotale mancanza derivi il languire della pittura storica e il distogliersi dei giovani artisti dai severi studi per andar dietro alla pittura così detta di genere; dal che poi danno reciproco al pubblico ed agli artisti; questi perdendo in quello stile facile e leggero l'attitudine a trattare i gravi argomenti con quella profondità di studi e severità di esecuzione che essi richiedono; l'altro per quella frequente mostra di leggiadre frivolezze ognor più allontanato dall'intendere e gustare la grave pittura, sia essa istorica o religiosa. E d'altro lato le Chiese omai ripiene (e molte troppo) di pitture delli avi nostri; i palagi odierni, per l'uso che corre di fabbricare e di vivere, non più atti ad accogliere sulle loro anguste pareti che quadretti di minime proporzioni; i Claustri altra volta arringo agli artisti ove far mostra di lor valentia, adesso (tranne quelli che conservano le antiche pitture) con le pareti bianche e disadorne, per mancanza di chi sia vago al pari dei suoi antenati di vederle bellamente istoriate. E così per non aver loco ove vivere, fatto necessario l'illanguidire e il perdersi quasi, della pittura istorica e monumentale, quella per cui principalmente l'Italia salì in tanta fama d'ingegno e d'arti fra le nazioni.

Essendo questo lo stato delle arti fra noi, pareami che accingendosi a grande impresa a favore delle arti medesime, dovesse specialmente aversi in mira di apportare un riparo a cotal danno, con tanta ragione deplorato; dovesse cioè proporsi a scopo di incoraggiare e tenere in fiore fra noi l'arte monumentale, non col darle semplicemente un impulso, ma col trovar modo che il beneficio si facesse perpetuo, e così non solo lo stato delle arti al presente si attestasse, ma il loro incremento si promovesse col porger loro continuo alimento. Conciossiachè un solo impulso per grande che sia, più tosto o più tardi vien meno, come nei corpi accade per la resistenza e per l'attrito del mezzo in cui si muovono, dove la forza che dette la prima spinta non continui ad operare. E se veramente quest'impulso continuo potesse aversi, chi sa forse che non vedessimo ricondursi davvero le arti a tale fra noi da ridonare a questo paese l'antica sua gloria!

L'unico modo di formare un capitale a pro delle arti belle, era quello che è stato prescelto, quello di una soscrizione nazionale. Ma così proposta, io non so se in ogni parte di Toscana sia per essere accolta con egual favore, anzi forte ne temo.

Pur se anco la somma voluta si raccolga, quali risultati ne avremo noi?

Un gruppo, bellissimo invero e che farà in ogni tempo grande onore alla Toscana Scultura. Una statua al grande Navigatore nostro. Sei busti che si doneranno a sei delle nostre città, e 18 quadri, 10 di storia e 8 di paese e di genere, che verranno eseguiti da artisti che abbiano dato prova di lor valentia, per andar poi allottati fra i soscrittori.

Tutto ciò entro lo spazio di 39 mesi.

Al termine di questo periodo, Firenze e Livorno avranno, è vero, acquistato due importanti monumenti; alle province però non sarà molto il decoro cresciuto con un busto; i quadri poi divenuti proprietà di particolari, forse in gran parte andranno venduti all'estero, quindi per quelli nessuna memoria perenne al Paese. Poi tutta codesta artistica vita svanirà come meteora. Le grandi commissioni torneranno a mancare come prima, quindi come prima ai lamenti.

Ora, perchè non può imaginarsi e portarsi ad atto più vasto disegno e più provvido, il quale renda frutti più copiosi e duraturi, e non sia semplice impulso ma forza continuamente operatrice?

Dissi che il mezzo di raccorre una somma in pro delle Toscane arti per proseguire alla Toscana l'onore che dalle arti le venne, altro non dovea nè potea essere che quello di una soscrizione nazionale. Quante splendide e magnifiche opere non hanno inalzato i nostri maggiori, meraviglia di ogni età, con l'obolo raccolto da tutte le classi del popolo! e questo nella angusta cerchia di ciascun municipio! or che non potrà farsi ove tutta Toscana in una impresa concorra? Ma perchè efficacemente possa cotal soscrizione esser promossa nelle province bisogna che queste egualmente partecipino al benoficio, e ciascuna trovi per sè ancora bello e glorioso il concorrere alla comune opera.

E al fine che ogni classe possa contribuire al nazionale onore, e con ciò la somma raccolta farsi di gran lunga più abbondevole, io vorrei si accettassero le offerte ancora più tenui delle accennate, e caldamente in ogni città si promovessero da col-

(1) Questo discorso del cortese e valente nostro amico Sig. Ridolfi, è stato da noi accolto nel nostro giornale, perchè egli, lodando la generosa impresa, tocca di alcune cose che potrebbero renderla non di momentanea ma di perenne utilità. — Il suo desiderio, che per effettuarsi si fonderebbe nel concorso di contribuzioni patrie, non largite una sol volta, ma continuate, dubitiamo che se può essere nel suo cuor generoso e forse di mille altri, sia altresì in tutti coloro che dovrebbero effettuare il suo concetto e sentire sì altamente della patria, e delle arti? Questo nostro dubbio si fonda sopra esperienze non molto felici: e ci auguriamo di essere smentiti da questa *Soscrizione Artistica* che noi con tutto l'animo raccomandiamo a chi ha a cuore la patria, e le arti che ne sono il suo più glorioso patrimonio. LA DIREZIONE

lettori, scelti fra gli uomini più desiderosi del ben pubblico e più autorevoli. Vorrei poi che un invito fosse fatto ai Municipi perchè efficacemente volessero aiutare l'opera che deve riescire ad utile e decoro del paese tutto e di ogni sua città; al che essi non potrebbono certo rifiutarsi, nè potrebbe mancar loro l' assenso del superior Governo, che ha mostrato anzi chiaramente di proteggere l' impresa e di coadiuvarla.

Io non credo già lo spazio di tre mesi esser sufficente a condurla a fine, ed anzi in niun modo le porrei limite di tempo; ma dando di tratto in tratto esatto conto delle somme raccolte (e il frutto di quelle, pervenuti a certo punto cominciando a adoperare) non vorrei punto diminuita la sollecitudine del raccogliere, e del cercare ogni mezzo per aumentare la somma, sino a che essa non giunga a tal cifra che possa venir giudicata sufficente. Nè fra tali mezzi potrebbe esser di poco aiuto quello delle tombole (mercè le quali abbiamo in pochi anni veduto popolarsi di statue le logge del Vasari) quando si vedesse non ascendere le offerte a bastevole cifra; e non si tratterebbe con ciò che di continuare in Firenze quello che già è praticato, e di fare che ogni città Toscana l' esempio ne imita se per aiutare la medesima impresa.

E questo capitale raccolto da tutta Toscana e saviamente adoperato, io vorrei che fosse il presidio e quasi a dire il mecenate dei Toscani Artisti, il fomite che destramente aguzzando gli ingegni, l' Arte monumentale facesse risorgere e tenesse viva fra noi di splendida vita. Allora l' arte non sarebbe ridotta più solo a sollazzo o a servigio di sovente strani proteggitori, ma della patria che chiederà ai suoi figli il tributo del loro ingegno, porgendo loro mezzo di adoperarlo in servigio di lei, in crescerle lustro e decoro.

E siccome tutta Toscana all' opera concorse pel decoro del paese, così le opere d'arte non già allottate fra i soscrittori, ma alle sue città vorrei con equa misura ripartite. E per ciascuna di queste sarebbono anzi espressamente ordinate e condotte; e sarebber memorie degli uomini e dei fatti che più quella provincia illustrarono, scelti con savio accorgimento fra quelli piuttosto che ricordano azioni onde a tutto il paese ne venne onoranza, che in quelli che le nostre deplorabili gare rammentano.

E quali e quanti uomini non avrebbe ogni provincia da onorare con monumenti! e qual bella serie di storici quadri non s' offre a chi rivolge nella mente la storia di questi popoli?

Collocate le statue e i mausolei nei pubblici luoghi, i quadri nel palagio del Comune o in Gallerie a ciò destinate, qual decoro non si apporterebbe alle Città tutte, quale incitamento ad azioni generose, qual nobile orgoglio nel mostrare ai peregrini che questa terra visiteranno, i nuovi monumenti dovuti al sentimento nazionale, al comune amore per le arti?

E qual nobile agone schiuso alli artisti! Nè poco, io penso, questo obbligo imposto loro di rappresentarne fatti ed uomini altamente commendevoli per ogni virtù, sarebbe per contribuire al miglioramento delle Arti; essendochè, se è innegabile che le Arti belle si sieno avviate alla lor perfezione in quelle età nelle quali i sentimenti nobili e generosi sono stati più vivi negli animi, e per contrario la lor decadenza segni un' epoca di corruzione e di scadimento nelle umane razze, parmi non poter esser dubbioso che il richiamare le arti a nobile e generoso scopo coll' impiegarle ad esprimere magnanime azioni, contribuirà a nobilitarle e a far sì che esse cerchino di elevarsi all'altezza del loro subietto.

Ora, se l' amore del mio paese non mi fa troppo presumere della generosità de' miei concittadini, io penso che resa a tutta Toscana comune l' utilità dell' intento, e dal giovare vari artisti a dir così per un giorno, passati ad erigere istituzione nobilissima e durevole la quale in ogni tempo, ove ingegni sorgano, possa fornir loro mezzo di adoprarsi in onore del suolo natio e a quello lasciare del loro valore perenne testimonianza, io penso, diceva, che con tale favore debba essere dovunque accolto l' invito, da pervenire in onta dei tempi non prosperi a raccogliere larghissima somma. E dato che per gli accennati modi (e non sarebbe gran fatto) si raccogliessero 100,000 scudi, si avrebbero ogni anno da erogare 5000 scudi in opere d' arte; e questa somma, se le opere vengano retribuite giustamente e non strabocchevolmente, potrebbe esser sufficente per adoperare un buon numero di ingegni, e dare alla patria monumenti ragguardevoli delle due arti sorelle.

E qui a chiarezza accennerò, come io pure sia di parere che tutta volta che sianvi opere, le quali siccome quella del Fedi possono arrecare il più grande onore alla patria e segnano quasi un epoca nell' istoria delle arti sue, sempre debbano essere scelte le prime all' esecuzione. Ma per aggiudicare le altre sia di scultura, sia di pittura, vorrei che proposti i soggetti venissero da tutti gli artisti toscani che il vorrebbero, presentati bozzetti abbastanza studiati per poter decidere del merito di ciascuno, e a quegli fosse commessa l' opera che il bozzo ne mostrerebbe più degno; bene inteso sempre, che fosse preposto a decidere chi è capace di intendere e di conoscere il pregio delle opere, e che il giudicio fosse secondo giustizia, non come pur troppo accade sovente dettato da parzialità e dall' intrigo.

Imperocchè così facendo si terrebbe viva l' emulazione e lo studio nei provetti artisti non solo, ma i giovani vedendosi aperto largo campo s' ei valgano a mostrare ciò che valgano, si spingerebbero con ardore nello studio dell' arte storica, ed all' acquisto di quelle cognizioni che per essa sono indispensabili.

Nè vorrei già si obliasse di fare incidere e litografare le opere eseguite, e così dar loro quella pubblicità che manca pressochè sempre alle opere italiane, sebbene egregie; laddove gli esteri fanno a tutti chiaro il nome dei loro artisti, riproducendone le opere in modo si lusinghiero, che talvolta i quadri non sostengono poi il confronto delle loro incisioni. E così non solo le opere ed i nomi degli artefici che le condussero faremmo con onore di questi e del paese conoscere, ma altre due arti verremmo del continuo ad aiutare, l'incisione e la litografia.

Nè io penso già che il capitale destinato a prò delle arti si rimarrebbe sempre il medesimo, ma anzi che esso si andrebbe ognora aumentando per le volontarie offerte di quei generosi uomini, che in ogni età caldeggiarono le utili istituzioni; ed i frutti che questa porterebbe, parmi sarebbero tali e sì belli, da farla riguardare come una delle più nobili.

Nè più allora sarebbe a temersi il pericolo che l' istituzione delle sale promotrici anzichè rialzar l' arte più la spinga a decadenza; che in essa seguirebbe a trovare un valido appoggio la minor pittura, quella cioè di genere e di paese.

Se io m' inganni e se queste mie idee sieno ineseguibili, comunque a me non paia, altri giudicherà. A me basti averle accennate; fortunato sarei se svolte e maturate da chi più di me ha senno e autorità potessero portare giovamento all' arte e alla patria, ambedue a me caramente dilette.

Dott. Enrico Ridolfi

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi

Scuola Francese.

Isabey! Rosa Bonheur! — Ecco due nomi che ognuno per poco intenditore d'arte che sia, conosce ed onora; la pittura del primo, aristocratica, dove brillano stoffe, rasi, broccati del seicento, dove tutte le donne son belle, tutti i cavalieri sorridono, tutto è gaio e piacente, esercita veramente un'attrazione che giustifica il suo gran nome. L' eterno sorriso e la lisciatura che stancano ne' quadri di genere inglesi, qui non sconvengono del pari, poichè ciò che è manierato nelle figure d' un mezzo metro, nelle macchiette alte un palmo accresce quasi grazia; e nello stesso tempo i velluti ed i rasi sono spezzati con molta naturalezza e brio, e le fabbriche, le vecchie torri, e le ricche scalinate, ed i terreni, son toccati con tanto gusto e verità di tinta, che meglio non potrebbe farlo un intelligentissimo pittore di prospettiva. — I quadri eleganti, graziosi, quantunque sapienti, d' Isabey piacciono ed attraggono irremissibilmente, e davanti ad essi si scorda quasi quasi, che vi son anche povere e non belle persone al mondo, e che tutt' intorno sono schierate tante meschine e vili opere d' arte. — Egli ha la potenza di far credere per un momento alla perfettibilità.

Io non mi servirò di melate, adulatrici frasi parlando della bella giovinetta che poco più che ventenne seppe acquistarsi fama europea, e le di cui opere corrispondono col merito reale a tanta celebrità. Quando una donna è salita sì in alto, ed il linguaggio della schietta verità le suona già di per sè stesso sì lusinghiero, è superfluo tentar d'ingemmarlo ancora; è quasi un' avvilirla il circondarla di complimenti ed adulazioni esa-

gerate. — Rosa Bonheur è l'espressione più avanzata di quella classe di pittura in Francia, e le sue innumerevoli tele d'animali son trattate con una scienza, una verità, una scioltezza di pennello, ed una grazia, da far invidia a qualunque più provetto artista. — Essa aveva soltanto una grande tela all'esposizione, *la segatura del fieno*; ma la mente aggruppava attorno a quel superbo lavoro tutte le graziose composizioni che aveva altrove vedute, per offrirne una completa corona di lodi alla valente artista, e solo rimpiangeva che non fosse dato in realtà d'ammirarvele. Essa, io premisi, è l'espressione più avanzata di quel genere di pittura in Francia; ma è altresì l'ultimo limite al quale sia permesso d'arrivare; nè senza manierismo si può varcarlo. — Sì certo — mentre al primo entrare in quella immensa sala, coperta fin quasi al soffitto da tele d'ogni grandezza e d'ogni intonazione, di soggetti ed assunti di colore i più disparati, lo sguardo vagante, dubbioso, era più stordito che gradevolmente sorpreso da quell'ammasso di tinte e di composizioni diverse, si posava a ripigliar lena sul quadro di Rosa Bonheur, nella semplicità, verità, interezza di tuoni di quel cielo azzurro e di quel prato verde, la monotonia del quale non era interrotta che dal carro, sotto cui quattro bruni giovenchi sono aggiogati, e sul quale sta caricandosi il fieno segato in quell'immensa prateria. — Malgrado tanti capolavori, tanta perfezione qua e là sparsa per quella sala, era quello il quadro che prima degli altri si vedeva, su quello l'occhio arrestavasi a preferenza, — e ciò rivela un gran merito di masse di chiaroscuro, larghe e ben conservate, unito ad un grande lampo di verità sparso su tutta la tela....

— Ma d'altra parte, avvicinandosi maggiormente ed indagando più dappresso quell'opera che arresta e piace tanto da lontano (chè i quadri di quella grandezza altrettanto devono avere un effetto d'insieme ad una ragionevole distanza, devono del pari reggere ad essere guardati a qualche passo) trovai pure che troppo era sacrificato a quell'effetto generale, e quantunque il dettaglio soverchiamente minuzioso sia da evitarsi, pure *un qualche* dettaglio è sempre necessario. In figure metà del vero, una sola tinta grigia o bianca, senza la minima indicazione di piega nè di gradazione di colori, non basta per rendere al vero un contadino in maniche di camicia; nè una tinta bruna od azzurra stesa sulla tela intera, piatta, basta a dipingere le gonnelle delle paesane — e così via via.

— Quei tuoni sono perfettamente giusti, lo ammetto — l'ombra è ombra, la luce luce, che sembra di sole, nè mai vi si trovano di quelle inconcepibili tinte che non sono nè in luce nè in ombra, e che spesso i pittori adottano sulla tela per il loro comodo particolare, nè mai si vedono all'aria aperta, al vibrato raggio del sole. — Ma tinta giusta non è abbastanza, ed è peccato che chi coglie sì bene quel tuono sulla natura, non veda anche del pari com'essa disegni e dettagli e gradui ogni cosa. — I quattro buoi attaccati al carro sono superbi, le teste sono disegnate e toccate come di meglio non si può. — Ignoro se le altre tele di Rosa Bonheur avessero improntata la stessa tendenza a veder il vero soltanto per larghe masse di tinta locale. — Ma temo sia piuttosto un grano d'incenso che nelle sue ultime opere la gentile artista non possa impedirsi d'abbruciare davanti all'altare della moda predominante — però, ripeto, fino a quel limite ciò è ancora abbastanza giusto, ed i vantaggi, ed i discapiti di quel metodo possono essere discussi e propugnati. — Guai tuttavia a chi varca quel confine!

E Troyon, il di cui nome è ripetuto con entusiasmo in Francia, e le di cui tele sono pagate a prezzi favolosi, come in Italia non si pagano gli egregi quadri storici, Troyon l'ha varcato. Paragonandole all'infinita bellezza del quadro del Belga Robbe, le sue grandi pallide tele, sbozzate, opache, erano uno degli enigmi, davanti ai quali io m'arrestava titubante chiedendomi sempre senza mai potermi rispondere. — « è di buona fede che questa gente s'inchina davanti a tali opere, e che gli scrittori d'arte vanno a gara ad encomiarle ?.. è traviamento assoluto di buon gusto?.. è venalità?... od è forse impotenza mia di sentire que' pregi, che gli altri v'ammirano?... Quel dubbio che non fui atta a sciogliere davanti ai quadri, non tenterò di scioglierlo ora, e lascerò dormirsi in pace quel nome e quella memoria, abbandonando all'avvenire la decisione.

Brascassat, all'incontro, è l'arte non ancora arrivata al tempo di Rosa Bonheur, più diligente, più ingenua, quantunque altrettanto sapiente; l'arte che scelto un soggetto, si preoccupa del pari dell'effetto d'insieme come del dettaglio, che nulla trascura neppure nelle parti più sacrificate ed in ombra, che studia ogni andamento del pelo, ogni muscolo, ogni gradazione di tinta, — che malgrado questa cura coscenziosa mette movimento e vita ne'suoi animali, li tocca con un leggiadrissimo e gustoso pennello, con una verità di colore infinita, — ma che forse coll'eccesso di questa stessa cura li rende un po'duri, un po'smaltati nell'effetto finale. Per altro i quadri di Brascassat, dopo gl'inglesi ed il gran quadro del Belgio, son forse i migliori d'animali, e, ogni volta che mi vi arrestava davanti, sempre vi scopriva novelli pregi.

Leopoldina Zanetti Borzino

PITTURA ANTICA

RELAZIONE E INTERPRETAZIONE D'UN'ANTICA PITTURA DI RECENTE SCOPERTA IN LUCCA

(continuazione)

Benedetto VIII venne creato papa verso l'anno 1012 e poi discacciato indegnamente della sua Sede da un certo Antipapa di nome Gregorio. Fuggì Benedetto in Germania da S. Enrico, raccontogli la ingiustizia, e i mali trattamenti che ricevuti avea dai Romani, e lo richiese della sua protezione e l'ottenne. S. Enrico messo in ordine un buon esercito valicò i monti e venne in Italia, e dopo ch'ebbe ristabilito nella sua Sede il Capo della Cristianità, egli fu incoronato imperatore, e imperatrice S. Conegonda sua regal consorte. Confermò anche S. Enrico le donazioni che gl'Imperadori franchi e tedeschi fatte aveano alla Chiesa, e dopo ciò si ricondusse a Pavia transitando per Lucca, da dove ritornò in Germania con le sue truppe. Allora i Saracini facendo lor pro della lontananza d'Enrico entrarono in Italia, occuparono la Toscana, e secondo che dice Adimaro citato dal Baronio, presero Luni, la quale in questa occasione ebbe forse l'ultimo eccidio. Saputo questo il pontefice Benedetto, raccolse tutti i Vescovi e i difensori delle Chiese, e commise loro che andassero con lui ad assalire i nemici sperando con l'aiuto di Dio di mettergli a morte. Nel tempo medesimo mandò gran quantità di barche nel mar toscano onde impedirgli il ritorno; ma il Re saracino ben se ne avvide, e cercò di mettersi in salvo. Per altro le truppe di lui si raccolsero, e da prima riportarono gran vantaggio sopra i Cristiani. Gran difesa, gran strage de' Cristiani, dice il Muratori, fecero per tre dì que' barbari, e come Ditmaro asserisce insultarono perfino senza nessun ritegno le donne. Ma finalmente come Dio volle rimasero in tal modo disfatti, che neppur uno ebbe la ventura di poterla contare. Il Re saracino informato dell'accaduto, si dice che inviasse al Papa un sacco di castagne, volendo per tal modo significare che nella estate ventura sarebbe nuovamente tornato a vendicare il sangue de'suoi con altri e tanti soldati quante castagne erano in quel sacco. Il Papa credette poter anch'esso celiare, e fatto un sacchetto di miglio lo mandò al Re saracino, volendo con ciò dire non aver paura di lui, e che gli avrebbe nuovamente abbassato l'orgoglio se fosse tornato a far de'ladronecci in Italia. Verso il medesimo tempo alcuni ebrei insultarono in Roma l'immagine di un Crocifisso, la quale nella lanciata ch'ebbe versò gran copia di sangue, ed a questo insulto si attribuiva in quell'epoca la indignazione del cielo, la quale si faceva palese per le molte disgrazie che avvennero. Tutte queste cose sono in un gran fondo d'oscurità riguardo all'anno, ma tuttavia possiamo venire all'applicazione, mentre siamo certissimi che sono accadute sotto il pontificato di Benedetto VIII, e nel tempo dell'Imperator S. Enrico (1).

(1) Fleury Claudio storia ecclesiastica t. 8 lib. 58 an. 1015. Barsocchini Domenico, memorie e documenti per servire all'istoria del Ducato di Lucca t. 5. p. prima pag. 246. Baron. Annales an. 1016. Muratori Lodovico annali d'Italia t. 6. p. prima an. 1016.

Nel primo intercolonnio adunque a mano sinistra guardando il muro, v'è come si è detto una città nel suo primo ingresso, e nel secondo la porta di essa città in coronato, ed un Papa. Il Papa è Benedetto VIII in abito di fuggitivo che parla all' Imperatore S. Enrico, e gli dice essere manomessa la religione dalla prepotenza de' signori romani, che fa d' uopo venire in soccorso della cristianità scandalizzata dallo Scisma d' un antipapa protetto da una fazione orgogliosa. Enrico con tutta la pacatezza che è propria dei Santi par proprio gli risponda e dica: *Voi non temete, voi siete il legittimo Papa*, e quindi con le truppe già entra in Roma, e vi ristabilisce la quiete e la religione mediante la spada e il comando, le quali cose vengono significate sì dalla campana come da coloro che sono innanzi, portando uno lo stile e l'altro lo scettro.

La fortezza dalla porta romana è di soldati sbandata, ed uno dei due che ve ne sono cala la bandiera all' arrivo delle truppe imperiali, perchè Roma non fece resistenza nessuna, e l' antipapa fuggì notte tempo (1). In Roma vi fu fatta la cerimonia solenne della incoronazione di S. Enrico, e Principi e signori Italiani e Alemanni v'assistettero secondo il costume; quindi è che due gran personaggi e venerandi sono indietro e vengono a Roma, e giunti presso le mura guardano la città con un piacere di meraviglia.

Provano che la città è Roma antica sì le torri quadrate che stanno a guisa di fortezza da lato alla porta, come la bandiera che ha il nome del Senato e popolo romano. Di più se si osservano i libri delle Cronache del mondo stampate il 1493, vi si trova chiara e netta la prospettiva di Roma, ove si vedono le parti stesse delle città che sono quì in questo muro, e sarebbe la parte della porta *Plumentana* (2).

(continua) P. Bernardo da Capannori

(1) Moisè Filippo, storia dei dominii stranieri in Italia vol. 4 lib. 2 cap. 5. Gesta de' sommi romani pontefici da Gesù Cristo a Clemente XIV tom. 6. Gesta di Benedetto VIII art. 4.

(2) Libri cronicarum cum figuris et imaginibus ab initio mundi. Quarta ætas mundi fol. LVIII. Novissimæ historiarum omnium repercussiones noviter a Reverendissimo patre Iacobo Philippo Bergomense Ordinis Heremitarum editæ. Liber quartus, urbs Roma.

NOTIZIE ITALIANE

Firenze — *Restauri ai monumenti pubblici.* Molti monumenti pubblici si restaurano con grandissimo senno e perizia, e quando saranno tornati nella loro antica integrità, noi ne parleremo. I monumenti principali sono la Chiesa di Or S. Michele, il palazzo del Bargello e i portici degli Uffizi.

Torino — Il Presidente della Commissione pel Monumento di Cesare Balbo prevenne i soscrittori al monumento che martedì 8 p. p. all'ore 9 antimeridiane avrebbe luogo lo scuoprimento della statua, opera dello scultore cav. Vela, che verrebbe collocata nel declivio che dalla contrada della Madonna degli Angeli conduce al giardino pubblico detto dei Ripari.

Nell' Artiere di Venezia *leggiamo*

— *Doratura delle lastre di rame per incisione.* — Con vernice a cera si ricoprano convenientemente le lastre di rame destinate ad essere incise all' acqua forte. Ora invece s' indorano pria; quindi su la superficie delle lastre indorate si tracciano le linee del disegno che si vuol incidere, levando l' oro con una punta aguzza ovunque si passa; tutta quella superficie viene quindi ricoperta d' acqua forte comune, la quale non intacca e non corrode se non che quella parte di rame che fu denudata. Questo modo di procedere ei assicura molti vantaggi a fronte di quello che si accostuma con la consueta vernice. Primieramente l' intonaco d' oro essendo permanente ci mette in grado di poter emendare facilmente alcuni intagli su la lastra, singolarmente allorquando si scorgono su le prime prove alcuni diffetti; coll' uso della vernice a cera, quando è questa levata, le correzioni e le mende riescono assai difficili. Secondariamente i tratti incisi su l' intonaco d' oro riescano più fini di quelli fatti sulla vernice. La superficie di una lastra di rame dell' estensione di un piede quadrato può essere dorata a buon mercato tanto col mezzo dell' amalgama, come col processo galvanico.

NOTIZIE ESTERNE

FRANCIA

Parigi — *Lavori di muratura sotto acqua. Nuovo battello immergibile.* — Semplicissimo è l' apparato del sig. Cavè per murare in fondo ad un canale o ad un fiume. Vedendolo, si chiede a sè stessi perchè non siasi a dirittura adoperato.

Suppongasi, all'estremità d' un battello comune, portato laddove si lavora di muratura sott' acqua, una vera cameretta quadrata di latta, con una porta di grandezza naturale, e con occhi muniti di vetro che gli servono di finestre. La metà della camera ha un pavimento comune; l' altra metà è un pozzo profondo, siccome vuole il bisogno, quando d' un metro, quando di sei, e di dieci anche se giovasse; s' ammetta che si tratti di cavar pietre dal fondo de l' acqua, o di murare, e che gli operai, muniti de' necessari materiali ed ordigni, siano entrati nella camera di latta. Tosto una tromba ad aria che si fa muovere, mediante una macchina a vapore, comprime dell' aria e la manda nella macchina. Allora l' acqua del pozzo ch' era quasi pieno scema a vista d' occhio e non istà molto a calar sino agli orli estremi del pozzo, nel sito appunto in cui si vuol murare. È inutile dire che da quel momento gli operai possono lavorare come se fossero sopra terra, e nulla loro manca, nè la luce, nè i materiali, nè lo spazio, e l' acqua, respinta di continuo dall' aria compressa, non può minimamente noiarli.

Se occorre ad un operaio d' uscire, ad un ingegnere d' entrare: se occorre portar fuori pietre smosse o introdurre nell' interno altri materiali, non accade mai di sospendere il lavoro, di ricominciare l' operazione; la camera di latta ha un anticamera per cui si fanno tutti cotesti andirivieni, tutte le operazioni, mediante una tenuissima quantità di aria compressa. Aggiungasi che, quando si voglia, con un quadrante si corrisponde con tutta facilità dal di fuori al di dentro e dal di dentro al di fuori. Quanto al pozzo costruito di telai mobili, e foggiati in modo da non lasciare scappar via l' aria, se ne determina la profondità con carrucole, il cui uso non è difficile. Del rimanente gli operai non patiscono alcun fastidio, e se non fosse l'apparato, non s'immaginerebbe nemmeno che c' lavorano in un' aria compressa.

Ora, qual è l' economia de' battelli immergibili del sig. Cavè? Noi non la potremmo dire, ma è evidente che è grandissima. Di più, non solo si può con cotesti battelli lavorare più comodamente e più economicamente; ma eziandio far lavori come si fanno co' metodi noti. Ed in vero, chi mai ignora oggidì gli ostacoli molti e grandi da superarsi per fare un qualunque lavoro di muratura sott' acqua? E co' battelli immergibili del sig. Cavè si possono fare tai lavori, quasi così agevolmente come sul natural suolo.

Però ognuno può certificarsi di ciò. Si sa che il ponte d' Asnières della strada ferrata da Parigi a Roano fu incendiato dopo la repubblica di Febbrajo. Gli archi costruiti di grosse pietre o di calcina idraulica, furono atterrati. Oggidì, per non impacciare la navigazione, occorre di sgombrare i passi principali. Si cominciò il lavoro coi metodi soliti. S' andava lentamente, e la spesa era grande: si pensò dunque a spedienti migliori, al battello immergibile del sig. Cavè. Il modelletto che tiene sulla Senna non ha tutti i perfezionamenti che questo ingegnoso meccanico fece nei suoi battelli immergibili, costruiti pel pascià d' Egitto. Però appena si è in questo battello, con quanta facilità non si cala in fondo alla Senna, non si mette l' alivella sulle pietre grosse, e non vi si spezzano le ale di nuovo atterrate?

Basterebbe aver veduto ad Asnières gli operai lavorare sul battello immergibile del sig. Cavè per convincersi che d' ora in poi i lavori sott' acqua, ne' canali e ne' fiumi, non presenteranno più alcuna difficoltà e saranno facili, pronti e poco costosi.

Non farà d' uopo notare a chi già fece eseguire di cotai lavori, che il trovato del sig. Cavè si dee collocare tra i più utili.

— È morto il sig. L. C. I. Ducornet, pittore di storia, che nato senza braccia dipingeva coi piedi e si era acquistato meritata fama. Era nato a Lilla il 10 gennajo 1806.

Londra — L' architetto sig. Tite rilevò le dimensioni originali della gran piramide presso Gizeh essere state 764 piedi quad. alla base, 480 di altezza perpendicolare. La piramide ha consumato 89,028,000 piedi cubici di pietra; e il sig. Tite aggiunge che non potrebbe essere fabbricata con meno di 50 milioni di lire sterline.

— La fotografia fu in questi giorni adoperata a Weymout dal sig. Thompson per indagare il fondo del mare, e prestò in questo nuovo ramo servigi grandissimi. La camera fu collocata in una cassa impermeabile all'acqua, un lato della quale è costituito da una forte lastra di vetro da specchio. Dopo aver diretto il fuoco ad una distanza di 50 piedi, egli immerse il suo apparato munito dalla consueta piastra di colladio; e giunto questo al fondo levò mediante un cordone il coperchio della cassetta, esponendo così la piastra alla luce penetrante per 10 minuti, indi levò l' apparato ed ebbe una copia fedele del fondo del mare colle rocce, alghe e piante marine procacciando così la maniera di avere facilmente e con poca spesa ritratti esattissimi di oggetti trovantisi in fondo al mare.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 29

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 19 Luglio 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 12	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 50

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno; quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Corrispondenza del Lombardo-Veneto.
Delle sculture di Innocenzo Fraccaroli veronese = Del progetto di demolire i Portoni di Porta Nuova e le colonne di San Lorenzo = Per un dono da offrirsi agli orfani di Adolfo Fumagalli = Esposizione Veronese = Esposizione di Venezia = La chiesa di Mariago = Dipinti del Prof. Demin = Il Sipario del Teatro Nuovo di Padova.

Pittura antica
Relazione e interpretazione d'un'antica pittura di recente scoperta in Lucca. P. BERNARDO DA CAPANNORI

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti a Parigi.
Scuola francese. — Artisti nominati e giudicati. Francois, Rousseau, Lapierre, Dauzats, Roberts, Place, Gudin, Miss Mutrie, Rubie, Schultz, Rôder, Landseer, Maréchal, Thomas. LEOPOLDINA ZANETTI BORZINO.

Risorgimento dell'Arte.
Il Volto Santo, Bassorilievo in marmo di Mino da Fiesole.
La Madonna con Bambino, Bassorilievo in marmo di autore ignoto del secolo XIV.
Un Crocifisso, Di rilievo in terracotta di Baccio da Montelupo.
La Madre di Dio con Gesù Bambino, Bassorilievo in Marmo di Benedetto da Rovezzano.
Due Angeli con Candelabro, Di rilievo in terracotta di autore anonimo del secolo XV.
Una Deposizione di Croce, Modello in rilievo in cera di Andrea Sansovino.
Un David, Bozzetto di terracotta di Benvenuto Cellini.
Una Ninfa Dormente, Bassorilievo in terracotta del medesimo autore. A. M. MIGLIARINI
Altre Osservazioni sul dipinto prospettico di una facciata per la Cattedrale di Firenze. MARIANO FALCINI

Notizie Italiane.
Roma. Numero degli artisti che vi sono.
Genova. Il P. Vincenzo Marchese aggregato al Collegio di Filosofia e Belle Lettere.
Castel Nuovo. Scavi in Garfagnana.
Milano. Monumento a Tommaso Grossi, memoriale degli scultori Milanesi sul campo santo.

Notizie Esterne.
Parigi. Nuovi ragguagli sulla vita di Ducornet = Disegno del Martinet = Acquisto fatto dal Museo di Luxemburg — Restauro dell'emiciclo del Delaroche — Di quattro quadri scoperti fra le rovine in Parigi = Una correzione al Moniteur = Concorso per la statua di Colbert — Carteggio fra Canova e Quatremère de Quincy.
Belgio. Scoperta archeologica.
Londra. La Galleria Nazionale ha acquistato tre dipinti di P. Perugino = Monumento del Marrocchetti.
Lisbona. Statue delle maggiori celebrità.
Russia. Statua equestre dell'Imperatore Nicolò = Morte di un professore dell'Accademia.
Avana, L'Eliografia del fulmine.

Soscrizione Artistica Toscana
Alcune parole su di essa e spoglio di note.

Premi della Società Promotrice.

(Nostra Corrispondenza dal Lombardo Veneto)

Mi avrete per iscusato se le notizie di Lombardia vi giungono questa volta alquanto ritardate. Io vi sapeva del resto tanto occupati nelle serie e profonde questioni sui progetti della Facciata di S. Maria del Fiore, che non osai interrompervi nei vostri divisamenti con la mia corrispondenza, che non poteva pervenirvi che povera di grandi opere artistiche. Ma ora che vedo che la questione tocca il suo termine, e l'avete trattata secondo i principii che tanto nobilmente sostenete nel vostro giornale, io ripiglierò la solita corrispondenza parlando ora di quanto si è fatto in Lombardia di notevole nell'ultimo trimestre.

Dopo la grande Esposizione di Parigi, nella quale lo scultore veronese Innocenzo Fraccaroli meritò la medaglia d'oro di prima Classe, non surse opera nel Lombardo Veneto che più di questa attirasse la pubblica attenzione. E fu infatti un giorno solenne per l'egregio artista quello in cui dal Municipio di Milano si vide pubblicamente fregiato della gran Medaglia. Noi la vedemmo nel giorno solenne della distribuzione! Essa è del peso di oncie cinque e mezzo. Presenta da un lato l'effigie di Napoleone III, dall'altro, primeggiando nel mezzo il grande stemma imperiale di Francia, fanno ad esso corona gli stemmi tutti delle nazioni che concorsero a quella pubblica mostra: chiude il cerchio alla parte inferiore un cartello sopra cui sta inciso il nome dell'artista premiato. Egli è stato come saprete, il solo che nella Classe della Scultura abbia riportato il premio di prima Classe fra i molti aspiranti dell'Alta Italia, della Monarchia Austriaca e di parecchi altri Stati.

Le opere in marmo che il nostro artista inviava a Parigi, erano quattro: *Achille ferito, Eva dopo il peccato* e due gruppi di grandezza meno del vero, uno de' quali rappresentante Atala e Chactas, l'altro Dedalo che attacca le ali ad Icaro. La nostra Accademia di Milano non esitò a conferire la gran medaglia d'oro al gruppo di Dedalo ed Icaro, dichiarandolo *meritevolissimo.* L'Achille ferito fruttò all'artista la II. medaglia nel 1851 all'Esposizione Universale di Londra, la quale venivagli pur conferita per la bella statua di Davide in atto di scagliare il sasso. Nè il Giurì a Parigi decretava il premio all'artista per l'una o per l'altra delle esposte opere sue, ma sibbene per tutte quattro indistintamente.

Si sta progettando di erigere in Verona un monumento al gran concittadino Sanmicheli: così il Fraccaroli avrà campo d'illustrare la patria di un nuovo monumento.

Anche nella nostra Milano si lamenta il cattivo gusto in fatto di architettura. Tali barbarismi si commettono da disgradarne i Vandali.

Nel 1839 il reputatissimo giornale il *Politecnico* giunse a persuadere anche i più caparbi, in un articolo intitolato *i restauri di Milano,* dove protestando contro quel barbaro sistema di rinnegazione e di menzogna, onde si vollero cancellare dalla vita del genere umano tutti i secoli del medio evo, si passarono in rassegna le tante ferite con cui fu difformata la faccia di Milano, e il povero nostro Duomo, che diventò una battaglia di stili e la confusione delle linee architettoniche, dove il bramantesco vegetò sul gotico e il palladiano sul bramantesco ed il barocco sul palladiano e il greco romano sul resto. In questo articolo si protestò pure contro la demolizione dei Portoni di Porta

Nuova. E chi avrebbe detto che dopo tutto il romore che se ne menò sedici anni sono, ora che l'Europa tutta ha sanzionato il rispetto ai monumenti antichi, si torni nuovamente all'assalto contro a questi infelicissimi portoni? Speriamo di vederli ancora risparmiati, perchè la conservazione di quegli archi non toglie che si possa ricostruire il ponte, allargare il tetro e meschino spazio esterno e il canale sottoposto, come osservava benissimo il *Politecnico*, e aprire lateralmente i debiti passaggi ai pedoni. Speriamo anche che cessino le ire contro alle colonne di S. Lorenzo, che protette in un momento di terribile crisi dall'architetto Cagnola, ebbero il permesso di poter continuare a vivere sebbene decrepite, e che oggi sentiamo ancora minacciate di morte da chi delira per gli ampi spazj e pel deserto di Sahara, e negli ampi spazj e nel deserto crede di trovare soltanto il comodo e l'utilità pubblica. — Non è solo dai prati irrigatori e dal gelso che nei tempi civili un paese civile debba ritrarre la sua opulenza, ma da tutti gli elementi della civiltà, anche da quelli che sembrano più refrattari al lucro. Il culto delle tradizioni e le vaghe reminiscenze del passato che sembrano poesia rarefatta affollano di viaggiatori in primavera e in autunno il Campidoglio e la piazza del Gran Duca e quella di S. Marco. Nè si creda che Milano sia città indifferente al dotto straniero. Chi non ci crede, lo domandi al dottissimo libro del Rio, uscito di recente in Francia, intorno a Leonardo e all'arte milanese.

E poichè siamo in argomento dell'arte edificatoria, vi dirò che nella seduta del 29 maggio dell'Accademia Fisico Medica Statistica il Barone Vacani in una sua memoria intitolata « Voti di un Veterano cittadino milanese del Secolo XVIII » esprime fra gli altri voti quello di decorare la Cattedrale di una piazza per ampiezza e per bellezza appropriata al vasto edifizio. Disse aversi meglio a compiere la Cattedrale coll'allogar meglio la torre delle campane e coll'erigere le porte in bronzo. Espresse il voto che venisse degnamente restaurato ed abbellito il *palazzo municipale* e parlò *di edifizi coperti* per i mercati dei grani. Vorrebbe eretti per decenza i pubblici macelli, l'edifizio della pubblica dogana colla *Stazione centrale* interna delle Strade ferrate e coll'aprimento di *Nuove Darsene* pel facile sbocco delle merci. Rinnovò i più fervidi voti per l'effettuazione del Cimitero a monumenti per conforto dei superstiti e per nobile palestra alla statuaria. Raccomandò la pronta creazione del Manicomio, la riordinazione di pubblici giardini con appositi anfiteatri e fontane in varj punti della città, e bagni e lavatoj pel popolo, finalmente che si conservino e si restaurino i *monumenti storici* di Milano, e si istituisca il divisato Museo di patrie antichità.

Avrete inteso come siasi iniziata in Milano una soscrizione per gli orfani figli di Adolfo Fumagalli, le cui ceneri giacciono in riva all'Arno accanto a quello di Döhler aspettando il compianto dei concittadini.

I sottoscritti adunque nella qualità di promotori di questa opera s'indirizzarono a raccogliere i mezzi per provvedere alla sussistenza e all'educazione dei due orfanelli. Il Conte Renato Borromeo nel promovere quest'opera intende di onorare la memoria dell'impareggiabile artista, di cui vide ed ammirò le prime prove e le felici promesse fin da quando presiedeva Direttore al Conservatorio di Musica.

E poichè vi parlo di opere che onorano la memoria degli estinti, vi dirò che fu inalzato un monumento a testimonianza d'onore dell'architetto Francesco Peverelli. Il concetto di esso con la mirabile esecuzione in marmo è dello scultore Antonio Galli.

Avrete saputo forse per i giornali come nella provincia di Verona si aprirà col giorno 15 del mese di Novembre la Esposizione di Belle Arti, combinata con quella di Agricoltura, Commercio ed Arti, ed avrà termine col giorno 30 dello stesso mese. Perciò tutti gli artisti di questa Provincia sono invitati a presentare i loro lavori entro il giorno 31 del mese di Ottobre. Vengono istituiti 6 premi, consistenti in 2 medaglie d'oro e 4 d'argento da rilasciarsi a quelle opere che saranno stimate le migliori. Una Commissione giudicherà di questi premj. L'Accademia di Agricoltura, Arti e Commercio invita per la Esposizione Triennale degli oggetti d'industria, e assegna egualmente premj disposti dallo Statuto Accademico. In quest'anno l'Accademia richiama l'attenzione sulla principale e più importante delle industrie veronesi, l'Agricoltura. E a proposito di Esposizione di belle Arti vi parlerò anche del Concorso Selvatico a Venezia. Quest'anno i premj vanno decrescendo, e il premio di quest'anno è di lire cento ad un lavoro di composizione per ciascheduna delle cinque scuole, Pittura, Scultura, Architettura, Prospettiva, Ornato, e ad uno d'imitazione per la scuola di elementi. Al finire dell'anno scolastico verranno esaminati i lavori dei Concorrenti da Commissioni speciali, e alla miglior composizione in ciascuna delle cinque scuole, e al miglior disegno d'imitazione in quella degli Elementi, sarà dato il premio dal Consiglio Accademico. Per il concorso di Scultura i concorrenti offriranno un busto in marmo di grandezza naturale, rappresentante *Fra Mauro Camaldolese*. Pel il 20 Luglio corrente dovranno i concorrenti presentare all'Accademia il busto in gesso del prenominato Fra Mauro, affinchè una Commissione straordinaria decida quale sia da scegliersi. Il premio sarà di 50 napoleoni d'oro effettivi. Per il concorso d'incisione i concorrenti esporranno l'intaglio in rame od in acciaio di un ritratto d'uomo illustre veneto, cavato dal dipinto di celebre pittore pur veneto. Il premio sarà di 30 napoleoni d'oro effettivi.

Non so se conosciate un volumetto del March. Selvatico « Atti dell'I. e R. Accademia di belle Arti in Venezia, » Esso contiene il discorso del medesimo fatto in occasione della distribuzione de' premj. Egli intese a mostrare qual fosse l'educazione dell'Architetto nel passato e quale sia al presente in Italia. Con parole forti, veementi e sapientemente sdegnose fa conoscere i metodi, mercè i quali negli scorsi secoli le arti italiane, e singolarmente l'architettura giunsero a toccare la cima dell'eccellenza; lamentò gli errori, i traviamenti, la decadenza dei tempi nostri.

Per parlarvi anche di arti decorative e spettanti al culto divino vi dirò che a Moriago, terra dal Trevigiano, riedificata ampiamente la chiesa parrocchiale d'elegante architettura, si volle ornarla dei dipinti del prof. De Min. Lo scultore Bianchi di Follina scolpì i due Angeli che fiancheggiano il tabernacolo, e quattro bassorilievi del Casagrande in breve compiranno il decoro dell'augusto presbiterio. Un prezioso gioiello poi è il quadro dell'altare, opera eccellente del Pordenone che l'immortale Canova beavasi di ammirare ogni qualvolta le sue peregrinazioni artistiche lo conducevano da queste parti. Molti altri lavori artistici decorano questa chiesa, ora risorta più bella al culto dei fedeli.

E poichè vi ho parlato del Prof. De Min, vi dirò di un nuovo dipinto del medesimo per Belluno. Figurava egli in questo l'Assunzione di M. V. in Cielo, e quì come nei suoi giudizj universali fece ammirare il suo genio profondo nel variare mirabilmente un soggetto più volte, e sempre da esso diversamente trattato.

Dovrei parlarvi del telone del Teatro Nuovo di Padova dipinto dal Vincenzo Gazzotto. Egli prendeva ad argomento la Festa dei Fiori; splendida ricordanza delle patrie glorie. Il 12 giugno decorso questo dipinto venne esposto all'ammirazione del pubblico. Questa opera è condotta con una finezza, con un amore di arte che non teme confronti. Lo scopo precipuo eminentemente artistico del pittore, quello si fu di richiamare gli studj dell'antica maniera italiana, e dare a grandi proporzioni un luminoso saggio di quel fare piuttosto severo della primitiva nostra scuola, che rese immortali per tutte le nazioni e per tutte l'età Giotto, Squarcione, Mantegna; di quel fare che al pensiero adatta il disegno, al disegno sottomette il chiaroscuro, e che unisce senza sacrificio nè del chiaroscuro nè del disegno, la magia delle tinte.

Eccovi la mia corrispondenza povera

questa volta e un poco ritardata, ma nel prossimo ordinario vi scriverò più distesamente, parlandovi anche delle Arti in Trieste e nei Ducati di Parma e Modena.

Addio! state sani.

Milano 23 Giugno 1856.

PITTURA ANTICA

RELAZIONE E INTERPRETAZIONE
D'UN'ANTICA PITTURA

DI RECENTE SCOPERTA IN LUCCA

(continuazione e fine)

Sulla storia ora citata vi sarebbe anche l'immagine di S. Enrico che ha qualche somiglianza con la presente, ma per credere che è il ritratto di lui giova osservare, che S. Enrico zoppicava d'un piede (1) e che morì di anni 52 (2). Ora il pittore che per rozzo che fosse aspirava alla gloria d'Apelle senza incorrere nella taccia d'adulatore, ha ritratto il Santo un tantino penduto e con la barba brinata onde significare sì l'età che il difetto, ma in modo che non se ne accorgano altri che chi lo sa.

Il terzo intercolonnio sembra a prima vista non aver relazione nè a quello che lo precede, nè al susseguente; ma se ben si considera esprime molto al vivo la storia del secolo che rappresenta. La guerra del Saracino era guerra ostinata, crudele e decideva delle sorti dell'anima oltre al ben essere materiale. Se egli usciva vittorioso, i Cristiani o bisognava abbracciassero il maomettismo, o soffrire il martirio, o fuggire. Il ricorso a Dio in que' frangenti terribili era dunque naturale e spontaneo, e Gesù Cristo per la cui fede davano il sangue, era l'oggetto dei loro voti. Qui dunque il Crocifisso inalberato serve come di *Carroccio* a concentrar le truppe, ad infiammarle d'uno spirito sovrumano, ed a portare nella risoluzione i soldati di vincere o di morire per esso. Difatti alcuni soldati stanno lì a mani giunte, ed altri lo guardano con occhi di fiducia sperando ottener da Lui la vittoria. Potrebbe essere si volesse ancora significare qualche pubblico rendimento di grazie ordinato dal Papa dopo la sconfitta de' Saracini, ma ciò non impedisce il primo concetto, venendo questo secondo come di giunta.

In quell'epoca le disgrazie tutte che avvennero, e però la venuta anche de' Saracini in Toscana, si reputavano castighi di Dio per l'insulto che i Giudei fatto aveano all'immagine del Crocifisso; laonde volendo forse il pittore accennar la cagione di quella guerra che è descritta nel quadro seguente, vi pose quel simulacro stesso il quale era stato insultato in Roma, e che aveva grondato sangue in gran copia (3). Ecco dunque come il tutto ci porta alla storia degli anni di Benedetto VIII, e ci fa rilevare perfino ogni piccola circostanza.

Dinanzi a questa immagine del Crocifisso v'è un cavaliere, il quale per la divisa, e per il cavallo, e per il posto che tiene si distingue da tutti gli altri. Esso si trova anche ripetuto nella battaglia, benchè un poco più scolorito nel volto; ma ciò è l'effetto della calcina, mentre i lineamenti sono i medesimi ed è medesima la divisa. Con questo il pittore ha inteso di fare il Papa, o per lo meno un generale pontificio. E per verità è livrea pontificia il cavallo bianco, ed è in borgo che il Papa andando alla guerra cavalca su d'una mula bianca. Si dirà che il Papa non ha indossata mai la divisa di militare; ma vi si può rispondere che i pittori non istanno sempre alla istoria più genuina, e che l'idee del volgo sono per essi come per i poeti le più predilette. Intanto v'è chi dice che il Papa andò innanzi in questa guerra contro de' Saracini, (1) e non ripugna che il pittore l'abbia vestito a suo modo, e fattogli l'ale all'elmo onde rappresentarlo qual angelo sterminatore de' barbari.

Finalmente la strada che sembra partire da una parte della prospettiva di Roma, che sale ad un castello, e che sembra dover passare nel quarto spazio, al disopra dove è una casa, incatena i fatti primi co' susseguenti, e l'asinello che sale questa strada par proprio partito dalla città, e va a portare il miglio al Saracino secondo l'ordine del Pontefice.

L'altre giunte si capiscono di leggieri una volta che è ammessa la storia principale de' fatti accaduti sotto il pontificato di Benedetto VIII, e a parer mio anche tutti i quadri di sotto erano accessori, e alludevano a ciò che è sopra di principale. Il martirio per esempio rappresentato nel pezzo che è rimasto nel quarto spazio, allude alla strage che i Saracini fecero dei cristiani nella città invasa; e quindi ancora negli altri spazi potevano esservi altre rappresentanze, e finir con esse le gesta di Benedetto.

Abbiamo poi la iscrizione sotto i combattenti che dice: *come i ditti nove combatterono* a cui aggiungerei *cum Mugetum*, e i *ditti nove* non si riferisce a nove combattenti, ma all'epoca in cui il pittore credeva essere accaduta la battaglia. Di fatto un nove è anche nell'altra iscrizione sotto l'Imperatore nel secondo intercolonnio dove si deve leggere il mille nove indizione settima romana e di più il nove di questo quarto intercolonnio ha sopra una cifra d'abbreviazione, che non può richiamare che il mille nove già espresso nell'altra. Nè vale il dire che Benedetto VIII fu assunto al pontificato l'anno 1012, e che in conseguenza intendeva altri fatti il pittore molto diversi dai surriferiti, poichè le opinioni antiche su questo esaltamento sono state assai differenti, come per convincersene può vedersi il Bergomense, il quale fa incominciare il pontificato di questo Papa l'anno 1007 (2).

E per verità le truppe degli *imperadori chiudono d'arme le sacre provincie* l'anno II di Benedetto, come si ha dal Baronio e da tutti gli storici più accreditati. (3) Il pittore dunque seguendo la cronologia del 1007, assegna per la ristorazione il 1009, che è appunto la indizione settima romana e due anni dopo il suo esaltamento al pontificato.

È chiaro pertanto che l'affresco di questo muro altro non rappresenta che lo ristabilimento di Benedetto VIII nella sua sede di Roma fatto da S. Enrico, la guerra e le stragi dei Saracini in Toscana, e l'impresa di esso Benedetto contro quei barbari debellati mediante la protezione di Gesù Crocifisso, che fu sempre in queste guerre validissimo difensore. Altro fatto più memorabile per l'Italia e per noi in singolar modo non si trova riferibile al 1009 preso come si è detto per 1014; e tutto quanto è nel muro è talmente disposto a rappresentar questi fatti, che se alcun pittore volesse oggi rappresentargli, mi sembra che non sarebbe in verun modo da criticarsi se egli facesse l'affresco che è nel Convento de' RR. PP. Cappuccini di Lucca.

(*Araldo*) P. Bernardo Da Capannori *Capp.*

(1) Muratori annali t. 6 an. 1002.

(2) Acta Sanctorum, t. III die 14 julii de S. Enrico imperatore II pag. 713.

(3) Liber cronicarum cum figuris et imaginibus etc. sexta ætas mundi fol. CL.

(1) Fleury Claudio t. 8 lib: 58 an. 1013.

(2) Novissimæ historiarum omnium etc. anno Christi 1007.

(3) Annales an. 1014.

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi

Scuola Francese.

Io vorrei pur sapere donde viene alla pittura di paesaggio la fama di essere il genere di pittura più facile, e perchè questa fama s'ostina, malgrado che tra le migliaia e migliaia d'artisti che in ogni nazione studiano quel ramo dell'arte, sì pochi riescano sì perfetti, ed in qualunque esposizione sia più grande penuria di belle tele di paese che di qualunque altro genere. La grande esposizione di Parigi ne porgeva una novella prova, poichè, malgrado ogni scuola avesse una grande abbondanza di paesaggi, molte non contavano, tra i tanti, un solo quadro pregevole. E, tra queste, la Francia n'era assolutamente sprovvista, quantunque ne annoverasse infinite di tutte le grandezze e di tutte le specie. Ma il genere e la massima invadente è nel paese quello che è nel genere storico Delacroix, nella pittura d'animali Troyon — è cogliere quell'effetto istantaneo, fuggevole, proceder quindi per masse di tinta unite, senza contorno deciso, escludere anche il sospetto del dettaglio e dello studio sul vero, — dipingere più colla spatola che col pennello, e lasciar sulla tela enormi grossezze di colore. — Francois, Rousseau, Lapierre sono alla testa di questa scuola, ed i due primi specialmente sono là considerati eccellenti paesisti, hanno fama ed ottennero prime medaglie; — fama che in Italia non giungerebbesi a comprendere, tele davanti alle quali nelle nostre esposizioni si passerebbe senza degnarle d'uno sguardo. —

Un buon interno invece era quello di Dauzats *S. Giovanni-de-Re a Toledo.* Veniva subito dopo l'interno inglese di Roberts e pareva quasi un povero smarrito tra tante spine di manierismo: un bel tocco fluido e semplice, moltissimo sugo di colore, un raggio di sole vivacissimo, tutto meridionale, un

partito generale largo e sapientemente conservato, eppure non trascurato lo studio parziale d' ogni parte anche secondaria.

È una chiesa d'un bellissimo stile gotico tutta adorna, lungo le due pareti della navata, di monumenti d' archi acuti a basso rilievo, di nicchie e statue. Dalla larga gradinata che succede in una bruna cripta, sale, s' avanza una processione portando tra ceri ed incenso una cassa riccamente adorna, contenente la reliquia di qualche santo; — nel buio di quella arcata brilla la lunga riga delle fiammelle, e giunta in quel momento al sommo della scala, la cassa del santo riceve in pieno un lieto raggio di sole che scende da' finestroni sotto il tetto a dritta, mentre il vescovo alza la mano e benedice i pochi fedeli prostrati a terra. La larga massa d' ombra di quella immensa arcata, la mezza tinta in lucido, riflessa dalla parete a dritta, dove con un sì grazioso pennello son dettagliate l' urne, gli stemmi ed i gotici ornamenti, e la luce piena e vibrata che batte sul gruppo della processione, striscia sul pavimento e batte piena e limpida sul muro a sinistra, formano un tal insieme di partito semplice, bello e grande, da fare di questo sol quadro un compenso bastante alla mancanza d' ogni altro buono in tal genere di pittura.

Place riempiva pure la classe delle marine colla sua buona tela, *ricordo d' Étretat*, e compensava le indicibilmente manierate di Gudin, che ha tanto nome adesso in Francia. La marina di Place era bene alquanto francese nella troppa vaghezza di colore, e specialmente nelle eccessive grossezze di tinta, che fan quasi somigliare la pittura ad un bassorilievo. Ma l' onda verdastra che si svolgeva e veniva a coprir la spiaggia colla sua bianca spuma, la barca sdruscita che alcuni pescatori spingevano in mare, ed il gruppo di grandi macchiette sul primo piano, colorite con tanto vigore, con tanto brio, erano studiate e dipinte da maestro e come a pochi è dato. — Studiando da vicino ai mezzi meccanici, coi quali quel brillante effetto era stato ottenuto, mi parve quello fosse un quadro sbozzato a poco più di chiaroscuro e con molta grossezza di tinta e di biacca, — poi condotto a tanto vigore d' intonazione, a tanto brio di colorito, a forza di velature, che apertissimamente vi si scorgevano. Ma qualunque sia la strada seguita da un artista, ed i mezzi materiali che egli adopera per arrivare al suo scopo, nessuno ha diritto di chiedergliene conto, quando l' effetto finale è giusto e lodevole; poichè ciascuno sceglie la sua via secondo il proprio intimo sentimento, e la sua più o meno grande facilità. L' arte è sì ricca e sì liberale che a tutti, per opposte maniere che seguano, permette d' arrivare allo scopo del bene. Quegli che mai non vi arriverà per la via che s' è scelta, è Gudin, poichè ei s'è creato un mondo a parte, fuori di questo mondo reale, e sembra che il solo studio ch' egli abbia fatto dal vero sia stato sui colori del prisma, e nel fondersi l' una nell' altra delle tinte dell' arco baleno. — Egli avea coperto un considerabile spazio con venticinque grandi quadri di marine, tra le quali, oltre a molte burrasche e naufragi, le di cui onde color di smeraldo e d' oltremare nessuna parola varrebbe a descrivere, eran delle vedute di Costantinopoli, di Marsiglia, di Napoli, Genova e Venezia. — Oh povere belle città, dove la natura ha diffuso tutti i suoi sorrisi, ed il cielo irraggia della sua più incantevole luce, se voi poteste vedere come il pennello del signor Gudin vi mostra al popolo francese, ed aveste voce, v' alzereste tutte a proclamarlo calunniatore, a protestare altamente contro le tinte e le forme ch' ei vi presta, e che forse in Francia credono sulla sua parola. — Gudin, lodato, stimato, proclamato gran marinista, è un altro di quegli enigmi davanti ai quali io non so più che pensare.

Tutti i paesi, tutte le scuole avevano dei quadri di natura morta; fiori, frutta, selvaggiume, più o meno studiati con diligenza e dipinti con gusto, più o meno pregevoli, ma spesso veramente belli. Una miss Mutrie aveva un graziosissimo quadretto di fiori nella sala della Gran Brettagna; nel Belgio un Giovanni Robie una tela intitolata *pane e vino*, piccola statuetta del Salvatore ombreggiata d' una vigna, i di cui bellissimi grappoli bianchi scendevano sino a terra, e si celavano tra le spighe di frumento maturo che curvavansi sotto il lor peso. — Schultz in Prussia, madamigella Röder nei Paesi Bassi, delle buone, disegnate, graziosamente colorite tele di fiori e frutta, ed in Francia Filippo Rousseau, degli intuonati, preziosi quadretti di selvaggiume e natura morta; ed il marinista Place due grandi tele pur di natura morta, d' un vigore, gusto e verità impossibile a superarsi. — Ma come Landseer ha alla sua lira una corda che manca agli altri pittori del suo genere, del pari sulla valente schiera d' artisti di questa classe, brilla Saint Jean con una nota che manca agli altri, coll' incanto del pensiero e dell' affetto spirato pur in quella pittura che meno delle altre vi si presta, ne' suoi quadri di fiori. — I *fiori nelle rovine*, i *fiori dei sepolcri*, l' *acquasantino*, *Nostra Signora delle rose*, son tele soavi come il loro nome, dove alla coscenziosa verità, alla perfezion dell' esecuzione, alla bellezza dell' intuonazione e del colorito, è unita la poesia d' un sentimento che avviva e fa parlare all' anima anche quelle fragili grazie della natura, che generalmente non sembrano fatte che per piacere agli occhi e parlare ai sensi. — Altri artisti dipingeranno le rose, le viole, i gigli e tutti quei brillanti sorrisi della terra, con altrettanta morbidezza e grazia, e fisseranno per secoli sulla lor tele la loro effimera freschezza. — Ma, per belle che siano queste fredde tele, si scorderanno cogli anni; quelle di Saint-Jean, che dette a que' muti petali quasi una voce a raccontare delle meste elegie, o dei graziosi idilli, mai non potranno obbliarsi, nè mai svanirà dalla memoria l' emozione provata davanti a quei fiori tutti bagnati di lagrime, sparsi sulle lapidi sepolcrali, e su quel fusto di colonna spezzata di cui celano quasi tutta l' iscrizione, non lasciando scorgere che le parole: 17 anni!... Solo un' anima ben gentile poteva prendere soggetto dagli ultimi sospiri e dal pianto d'una madre!...

La Francia primeggiava pure su tutte l' altre scuole co' suoi pastelli, grandissimi quadri intonati, condotti, disegnati e studiati come quadri ad olio, e della cui perfezione e vigore in Italia noi non abbiamo idea. Il decano e maestro di questa classe d' artisti è Maréchal, ed il suo *Galileo ad Arcetri*, grande figura al vero, avrebbe figurato anche tra le buone tele ad olio. La figura del sommo italiano è grandiosamente concepita, largamente disegnata come si conveniva all' altezza del soggetto. — È notte, e steso sopra una tavola, sulla quale è stato posto un materasso, Galileo, col suo teloscopio, vicino studia le stelle che si vedono scintillare per l' azzurro del firmamento da un largo abbaino. — La testa è leggermente inclinata e pensante, come se tolto allora lo sguardo dalle lenti sulle quali ancor posa la mano, rivolga in mente i problemi che gli apparirron tra gli astri. Stacca tutto per tuono da quel limpido cielo, ed è possente di genio e d' ispirazione. Una piccola lampada sparge sul resto della figura il suo riflesso rossiccio. — Questo pastello è superbo, come pure gli altri tre di Maréchal; *il pastore, l'ozio, lo studente*, ed in nessun altro paese trovai nulla da potervi contrapporre. E dopo essi è pur bello assai il pastello di Thomas *Amleto*; figure metà del vero, disegnate, espressive, senza nessun paragone più intonate, serie e belle d'insieme dell' Amleto di Delacroix. Dopo questi, altri pastelli eranvi di minor merito, ma pur pregevoli, avuto riguardo alla difficoltà d' ottenere vigore o effetto generale con quel genere di pittura sì secondaria, e tali almeno che nessun' altra scuola potea con essi rivaleggiare. Or ho compiuto il mio lungo giro per le numerose sale dell' opere francesi. Di poche parlai in confronto al loro grandissimo numero, (eran più di mille ottocento) perchè mista al bene era molta mediocrità e molto male; ma se talvolta posso essermi ingannata ne' miei giudizii, credo in coscienza, almeno, d' aver giudicato senza prevenzione. — Così i Francesi giudicassero d' Italia, e recassero un po' meno di parzialità nelle loro opinioni ogni qualvolta parlano di ciò che appartiene a questo nostro paese.

Leopoldina Zanetti Borzino.

RISORGIMENTO DELL' ARTE

SCULTURA

Il Volto Santo

Bassorilievo in marmo di Mino da Fiesole (*op.* 1446, *m.* 1486)
(alto soldi 8, lungo braccia 2)
Nel Museo del Sig. O. Gigli

Ecco un bel saggio del sempre delicato Mino da Fiesole, e lo crediamo scolpito per gradino di piccolo altare, rappresentando due angiolini, che tengono riverenti il Volto Santo; il resto venne decorato da piccoli, ma eleganti candelabri. Il finito delle sue opere è congiunto alla grazia, belle qualità che si ammirano in tutte le sue opere, per le quali il marmo diveniva docile come l'avorio sotto il suo scalpello.

La Madonna con Bambino

Rilievo in terracotta di Autore ignoto del secolo XV.
(alto soldi 18, largo soldi 16)

La Madonna che noi vediamo a mezza figura, e che tiene affettuosamente in braccio il suo diletto figlio, di cui tutte le forme del suo corpo si ammirano carnose e vivissime, è un' opera di artista che molto valeva, ma di cui non saprei assegnare il nome. Il suo stile ricorda manifestamente il tempo che gli ho dato; ma non così potetti far della mano che la modellò, poichè essa o fu opera giovanile di qualche valentuomo, il quale ancora non si era formato uno stile uniforme e sicuro, o appartiene a qualche allievo di grande maestro che nella sua umiltà lavorando per avanzar l' arte, e non se stesso, per la sua modestia ci rimase ignoto. Le pieghe del manto della Madonna sono un poco troppo rette, e durette nell' esecuzione, le carni molto meglio disegnate, e condotte; il putto lo diresti vivo, sì è animato e vispo, e con bel vezzo amorevole.

Nella continuazione della storia dell'arte in ogni sua vicenda anche questo monumento riesce importante, perchè mostra l' indefesse cure che si ponevano dagli artisti per raggiungere l' eccellenza dell' arte, e insegna ai presuntuosi che d' un salto vorrebbero raggiungerla, che essa non si acquista se non da coloro che a gradi la studiano nelle più insigni opere dei nostri grandi.

Un Crocifisso

Di rilievo in terracotta di Baccio da Montelupo
(*n.* 1483, *m.* 1521)
(alto braccio 1 e soldi 12)

Il Crocifisso in rilievo, che vediamo, ci dimostra l' arte di scolpire di già bene incamminata, e può dirsi arrivata ad una perfezione. La figura si distingue particolarmente per l' armonia delle parti in relazione con il suo tutto; ed è da ammirarsi con quanta destrezza abbia saputo rappresentare l' uomo che ha sofferta lunga e tormentosa passione, senza perdere nulla di quella venustà inerente alla persona rappresentata.

Baccio giunse opportunamente all' età dell' oro per le belle arti, in cui ogni artefice è una pagina completa nella storia.

La Madre di Dio con Gesù Bambino

Bassorilievo in marmo di Benedetto da Rovezzano
(*op.* 1515, *m.* 1546)
(alto braccio 1, largo soldi 13)

Può supporsi questo un lavoro della di lui gioventù; vi si ravvisa la continuazione dell' antica scuola conservatrice dell' aurea semplicità e compostezza, che in seguito fu abbandonata per sfoggiare nelle risorse acquistate dall' arte, introducendo contrapposti ed azioni sviluppate.

Ammirabile è l' espressione compiacente della Vergine al momento che il figlio benedice coloro che si prostrano per adorarlo, o porgerle umili preghiere. Il trono è indicato modestamente da un festone di fiori di melograno.

Non saprei spiegare il perchè, rammenta in certo modo il fare di Leonardo da Vinci.

Due Angeli con Candelabro

Di rilievo in terracotta di Autore Anonimo del secolo XV.
(alto braccio 1 e soldi 6)

Sono due angioli genuflessi in rilievo, i quali nella stessa guisa dei due di cui si tenne discorso, adornavano i lati di altra immagine.

Il lavoro alquanto più duretto, messo al confronto con la scuola di Luca, dimostrerebbe anteriorità di esecuzione; per altro questa sola caratteristica non basta, poichè nel medesimo tempo più scuole fiorivano: alcune di esse erano tenaci all'antico modo, altre ammettevano le innovazioni progressive dell' arte. In ogni modo sono due belle figure, ed adornano questa collezione appunto per le varie degradazioni degli stili che rappresentano.

E se qualcuno, leggendo, fosse stato poco soddisfatto della interpretazione che abbiamo suggerita di sopra parlando degli Angioli che tengono il candelabro, cioè, che siano in quel modo simbolicamente figurati, presentando le preghiere all' Altissimo; questi due sono assai più espressivi nella loro azione, e lo dimostrerebbero più patentemente. Ma non insistiamo nelle nostre idee, lasciando di buon grado a ciascuno libero il suo giudizio.

Una Deposizione di Croce

Modello di rilievo in cera di Andrea Sansovino
(*n.* 1460, *m.* 1529.)
(alto braccio 1 e soldi 7)

Opera citata dal Vasari nella di lui vita con queste parole: « Mentre che il Sansovi-« no, acquistando giornalmente con gli studi « dell'arte nome in Roma, era in molta con-« siderazione: infermandosi Giuliano da S. « Gallo, il quale lo teneva in casa in Borgo « vecchio quando partì di Roma per venire « a Firenze in ceste e mutar aria, gli fu « da Bramante trovata una camera pure in « Borgo vecchio nel palazzo di Domenico « della Rovere cardinale di S. Clemente, do-« ve ancora alloggiava Pietro Perugino, il « quale in quel tempo per papa Giulio di-« pingeva la volta della camera di Torre « Borgia; perchè, avendo visto Pietro la bel-« la maniera di Sansovino, gli fece fare per « se molti modelli di cera, e fra gli altri un « Cristo deposto di croce, tutto tondo, con « molte scale e figure, che fu cosa bellissi-« ma. Il quale, insieme con l' altre cose di « questa sorte, e modelli di varie fantasie, « furono poi raccolte tutte da M. Giovanni « Gaddi, e sono oggi nelle sue case in Fio-« renza alla piazza di Madonna ».

L' annotatore del Vasari, soggiunge: « Questo modello dalla casa Gaddi passò « nel 1766 nella raccolta del pittore inglese « Ignazio Hugford. Ci è ignoto qual destino « abbia avuto posteriormente ». Or siamo lieti di poter rispondere, che non è perito, anzi che oggi figura come bel gioiello in questa collezione di sculture tutte preziose.

Alle lodi del celebre Vasari è superfluo l' aggiungere, soltanto facciam riflettere al lettore, che in questo modello abbiamo una composizione del Perugino, che crediamo non eseguita, unitamente al lavoro del Sansovino. Concludiamo che di pochissime opere dell'arte possediamo la storia della derivazione con tanta precisione come della presente.

Un David

Bozzetto in terracotta di Benvenuto Cellini
(*op.* 1527 *al* 1562)
(alto soldi 17)

Il presente Bozzetto rappresenta il giovine David vincitore di Goliat, di cui tiene l' enorme testa a' suoi piedi, ed è mosso con ingenuità e grazia; l' azione benchè ferma nel momento fa conoscere ancora potersi muovere. Questa vita in una statua è una delle difficoltà dell' arte. Il tutto vi è indicato con ammirabile prontezza e sapere: gli ornamenti elegantissimi della corazza ci manifestano l' esimio cesellatore. Pertanto, allorchè eseguì questa figura in bronzo, si avvisò saviamente nel ritrarla quasi nuda, poichè un costume romano male si addiceva all' israelita, di un tempo molto anteriore.

Una Ninfa Dormente

Bassorilievo in terracotta del medesimo Autore
(alto soldi 11, largo soldi 17)

Quivi si trova l' indizio come di un boschetto ove una Ninfa prende riposo nei calori di un giorno estivo. Essa aveva ben distese le sue vesti per formarsi una specie di letto, ed involta in quelle dorme placida: le aurette intanto volgendoglisi attorno, mettono a volo il velo del suo capo, e nel tempo istesso un Amorino indiscreto sopraggiunto, innalza il resto della veste che la teneva decente.

È permesso il supporre che volesse eseguirla in argento, e che ridotta in quel metallo si riserbasse il risolvere molti altri particolari col suo esimio cesello.

A. M. Migliarini.

ALTRE OSSERVAZIONI
DELL' ARCHITETTO MARIANO FALCINI
SUL DIPINTO PROSPETTICO
DI UNA FACCIATA PER LA CATTEDRALE DI FIRENZE

Il meritissimo sig. architetto Leopoldo Pasqui nella sua ultima difesa del progetto del sig. Falteni per la facciata della Cattedrale di Firenze, dopo avere asserito che con le lodi eccessive prodigate al progetto medesimo (1) non aveva inteso di assumere un giudizio di quel lavoro da lui esaminato a traverso il prestigio di una lente, e dopo aver confutato a suo modo le mie franche osservazioni con più marcate lodi al progetto in discorso, termina le proprie riflessioni, dichiarando chiusa la discussione.

Ma il sig. Pasqui vorrà perdonarmi se desidero ancora un poco trattare questo tema, poichè l'onesta discussione non può che maggiormente avvivare le aspirazioni per la grand' opera che il senno dei Toscani tuttora vagheggia. Per questo, due parole sullo spirito della nostra discussione e poche altre sulle ultime riflessioni artistiche del mio meritissimo confutatore, potranno bastare.

Primieramente farò riflettere che lo smodato elogio del progetto Faltoni tende a supplantare tutti i progetti analoghi avanti a questo eseguiti, lochè in ogni caso non può aver luogo senza discussione. Quindi le mie rettifiezioni artistiche furono una necessità, e se vuolsi un preservativo per i puri dilettanti di Architettura, contro le illusioni delle lenti dioramiche, mentre a me consta che gli architetti, che esaminarono spassionatamente il progetto Faltoni, da per loro conobbero tutti gli errori indicati nelle mie osservazioni.

Restami ora da replicare alle contestazioni speciali del sig. Pasqui, lochè farò brevemente, riflettendo in primo luogo che le mie osservazioni mossero come era naturale da ritenere che il sig. Faltoni avesse almeno razionalmente operato, ponendo quella sua cornice estrema delle navate laterali al livello della bella terrazza che sta a coronare il primo ordine di tutto l' edifizio, nel quale aspetto non appariva, come io dimostrai, ricorso di sorta, mentre ammettendo il compenso affacciato (2) qualche ricorso avrebbe luogo, sebbene insignificante e non dell' intiera massa.

E creda bene il sig. Pasqui, che questa modificazione inaccortamente motivata, e che ha la conseguenza di produrre uno spostamento di livello di circa braccia 3 al ritesto della terrazza colla cornice estrema delle navate laterali del progetto in discorso, se ha favorito la difesa eliminando l' asserta dislocazione delle porte laterali e riducendo apparentemente meno vistosa la inconseguente posizione della impostatura del frontone principale, in cui vedesi projettata la volta interna *sopra al tetto*, ha prodotto d' altro lato un difetto tale da dover essere reputato il più grave errore fra i molti che viziano il progetto preso in esame, poichè l' attenuamento della scala di proporzione se ha restituite le porte a suo luogo, ha altresì viziato la proporzione in altezza del primo ordine, colla larghezza della facciata.

Veduto poi che neppure proporzionando più basso il vero profilo delle fiancate del Tempio a confronto di quello Faltoni, non ottenevasi dalla difesa l' assoluto ricorso delle principali linee, fu necessario al sig. Pasqui di sortire dalle immutabili prescrizioni imposte dalla fabbrica e rivolgersi al Campanile, prodigando al solito lodi al sig. Faltoni e glorificandolo di aver avuto l' ingegno di attenersi a quel miserabile ripiego che chiama in soccorso la struttura del Campanile, onde autenticare la disarmonica composizione della facciata, nulla curando l' esempio dato dagli Architetti, autori del Campanile e della Chiesa, che intesero ottimamente disponendo le ornative lineari dell' uno e dell' altra respettivamente proporzionali, siccome vedonsi di fatto (1).

In quanto poi agli errori di misure attribuitimi basterà notare, che il mio operato non poteva che farsi geometricamente, cioè proporzionando i due profili a ritesto, e però a nulla montano le sue inopportune deduzioni numeriche, le quali per altro voglio notare che partono da elementi inesatti, e per provarlo pongo a confronto quelle effettive dell' edifizio e quelle derivate dall' Opera Nelli adottate dal sig. Pasqui, dimostrando così ad evidenza, quanto sia errore attenersi alle altrui autorità, in materia di dimensioni, da chi vuole adoperarsi nell' Arte come si deve, e tanto meno a chi ha inteso di confutare una critica equa, imparziale (2).

Concludo, confermando quanto fui necessitato ad esporre relativamente al disaccordo, al carattere ed allo stile architettonico, qualunque sia il gusto ed il modo di vedere del sig. Architetto Pasqui, poichè non posso valutare gli esempi da esso addotti inquantochè lo stile architettonico del nostro tempio è ben diverso colle facciate, colle quali si è voluto istituire un confronto, e tanto più mi vi trovo indotto, dall' aver comuni opinioni con molti artisti che non meno del sig. Pasqui meritano la mia stima, e fra i quali il chiarissimo Architetto Coriolano Monti che ha scritto dei varii progetti della facciata del nostro Duomo (3) non saprei se con maggior senno estetico o vaghezza di dizione.

PROF. M. FALCINI *Archit.*

(1) *Vedasi il* Monitore Toscano *N 66 anno 1856.*

(2) *Vedasi il profilo di lettera C. tavola dell' Opuscolo Pasqui.*

(1) *Opuscolo Pasqui pag. 11.*

(2) *Confronto delle principali misure dell' edifizio con quelle erronee dell' Opera Nelli, avvertendo che quelle dell' edifizio da me rilevate sono state confrontate eguali a quelle che ritengono i sigg. Prof. Baccani e Matas.*

	Misure	
	Dell'Edifizio	Opera Nelli
Altezza del profilo delle fiancate all'estremo della terrazza . . . . . *Br.*	53 16 —	52 10 —
Detta al centro dell' occhio della navata principale . . . . . «	58 7 —	60 — —
Detta al centro degli occhi laterali. . «	32 — —	33 10 —
Detta a tutto il membro estremo della Cornice della navata maggiore . . . «	73 — —	71 10 —

(3) *V. il giornale delle Arti del Disegno N. 23 e 25, 1856.*

NOTIZIE ITALIANE

ROMA — Si legge nella *Gazzetta d'Asburgo* che, da una recente statistica delle diverse professioni esercitate dagli abitanti di Roma, questa città conta presentemente 224 pittori, tanto uomini che donne, 105 scultori e 144 incisori in rame. È da osservarsi come in tale statistica non figurino, se non persone del paese o domiciliate colà da molto tempo.

GENOVA — Il chiarissimo P. Vincenzo Marchese, scrittore di bella fama, è stato aggregato di recente al Collegio di Filosofia e Belle Lettere dell' Università di Genova. In quest' occasione l' esimio P. G. B. Giuliani, Vice-Presidente del Collegio stesso e prof. di Sacra Eloquenza in quell' Università, pronunziava un discorso, nel quale magnificando le rari doti di cuore e di mente che risplendono nel P. Marchese, concludeva colle seguenti parole: « . . ci rallegri il fermo pensiero, che un tanto uomo aggiungerà pur sempre decoro a quest' ateneo, alla nostra facoltà singolarmente, che a se collegandolo con vincolo fraterno, compiacque a Genova, esaltò il merito, onorò se stesso. »

CASTEL NUOVO *di Garfagnana* — Nelle nuove escavazioni praticate nelle adiacenze di un borgo di questa città furono rinvenute alcune reliquie di due cadaveri di antichi guerrieri. Da uno de' piccoli vaselli fu tolta una moneta di rame coll' impronta di Nerone da un lato, ove leggesi: *Nero Caesar A. Germanicus Imp.*, dall' altro il tempio di Giano colla seguente iscrizione. *Pace P. R. ubique porta Tamen clusit.*

MILANO — All' illustre scultore Vincenzo Vela è stata commessa la statua di Tommaso Grossi da innalzarsi entro l' anno 1857 in Milano. Il prezzo ne è pagato col provento delle soscrizioni, che ascendeva a tutto Dicembre scorso a lire austriache 7800.

— Oggi stesso (15 Luglio) venne presentato alla benemerita nostra Congregazione Municipale, ed al preclaro Consiglio Comunale, un Memoriale sottoscritto da ben cinquanta scultori aventi domicilio e *Studio* in questa capitale, e de' quali i plastici lavori fanno già da tempo una delle glorie del nostro paese e l' ammirazione de' forestieri. In quel rispettoso scritto, dopo d' aver altamente espresso i sensi della viva loro riconoscenza alla urbana rappresentanza, per la tanto applaudita deliberazione di qualche mese fa, di voler erigere il grande Cimetero monumentale, la pregano che si degni tradurla in effetto, al più presto possibile; affinchè si adempia finalmente il desiderio de' concittadini, e si dischiuda così un nuovo e vasto campo alle produzioni dell' Arte.

NOTIZIE ESTERNE
FRANCIA

PARIGI — È morto non ha guari in Parigi L. C. J. Ducornet, pittore di Storia, di cui si accennò nel passato numero, il quale nato senza braccia s' acquistò una ben meritata fama dipingendo co' piedi. Nacque a Lilla il 10 Gennaio 1806 e fu scolaro prima di Watteau a Lilla, poi di Lethiére a Parigi. Sulla proposta di Gérard, Luigi XVIII gli

fissò nel 1824 una pensione annua di 1,200 franchi. I suoi lavori, di cui se ne ammira qualcuno nei Musei di Lilla e di Arras, sono numerosissimi, a giudicarne dall'elenco che ne fa la Biografia Didot, la quale consacra un apposito articolo per questo artista distinto.

— Il sig. Martinet ha fatto il disegno di una testa di Minerva, togliendola dalla Minerva di Velletri posseduta dal Museo delle antichità, la quale dovrà sostituirsi quanto prima a quella che si vede da meglio che cinquant'anni sull'Annuario, sulle Memorie dell'Istituto e sulle medaglie che annualmente distribuiscono le cinque Accademie.

— Il ministro di Stato ha acquistato pel Museo del Luxemburg il dipinto del sig. Jaquand, rappresentante Carlo I.

— Il restauro dell'emiciclo del sig. Delaroche, sì gravemente guasto dal fuoco alcuni mesi addietro, è stato condotto a termine dal sig. Mercier con felicissimo risultamento.

— La *Revue des Beaux-Arts* annunzia essere stato scoperto nelle rovine della via Quincampoix a Parigi quattro quadri (?) vecchi, tutti affumicati. — Un amatore ne fece acquisto per pochi franchi ma dopo averli ripuliti trovò che due portavano la firma di *Chardin*, e gli altri due quella d'*Oudry*. Ognuno di essi aveva la data. I due di *Oudry* sono tanto più importanti, in quanto che fino al presente si credeva che quel pittore non avesse dipinto altro che animali, mentre questi due che portano il suo nome rappresentano istrumenti musicali di un rilievo singolare.

— Un iscrizione romana e un piccolo granchio del *Moniteur*. — Leggesi nel *Moniteur*: « *Plombières*, 8 *Luglio* 1856. — L'imperatore ha fatto ieri un'escursione a Luxeuil. S. M. è stata aggradevolmente sorpresa di trovare in una graziosa, ma piccola città, uno stabilimento di bagni termali, il cui impianto le è parso notevole. Ciò che l'ha sopratutto colpita è la iscrizione romana scoperta nel 1755, la quale dice: *Lixovii thermas reparavit Labienus jussu Caii Julii Caesaris imperatoris*. Così sin da quell'epoca l'amministrazione romana parrebbe essere stata talmente centralizzata, che bisognava un ordine dell'imperatore per riparare dei bagni in un angolo pressochè ignorato dei Vosgi. »

Si sa che Labieno era luogotenente di Giulio Cesare nella guerra Gallica e che *imperator* qui non vuol dire altro che *capitano supremo, comandante in capo* e simili. Come c'entra allora e la *centralizzazione* e lo *imperatore* ecc.? Evidentemente qui vi è granchio storico, e granchio notevole, per parte massime d'un giornale sì grave come il *Moniteur*.

— Un concorso aperto per una statua di Colbert da innalzarsi a Reims sua città natale, ha prodotto opere pregevolissime. Il modello presentato dallo scultore Guillaume fu preferito. Merita però particolare menzione quello proposto dal sig. Perraud, giovane scultore che fa sperare un gran bene di sè.

— In una vendita d'autografi fatta testè trovavasi un carteggio di 112 lettere tra Canova e Quatremère de Quincy. (*Athenaeum francais*).

BELGIO

BRUSSELLE — Si ha da Brusselle la notizia di una scoperta fatta nel recinto dei Principi, consistente in un cimitero franco dei tempi de'Merovingi che contiene circa 150 tombe. Vi si rinvennero oggetti della maggior importanza archeologica che rimontano al V e VI secolo, specialmente spade, scudi, ferri di lancie, urne, gioielli smaltati e qualche moneta romana, fra cui una d'Antonino. Un amatore ne acquistò la maggior parte. Però si continuano gli scavi e tutto fa sperare nuove scoperte.

INGHILTERRA

LONDRA — Scrivono da Vienna all'*Athenaeum francais* che la *Galleria Nazionale Britannica* ha fatto acquisto di tre quadri del Perugino, provenienti dalla Certosa di Pavia, passati poscia in proprietà al Melzi di Milano. — Speriamo, aggiunge il medesimo giornale, che l'amministrazione della Galleria sia stata questa volta più oculata di quando comperò un preteso Paolo Veronese, acquisto che le valse le più acerbe censure.

— Il modello del Monumento che gli Inglesi vogliono erigere sulle alture di Scutari, è d'invenzione dello Statuario italiano Marochetti. Consiste in un obelisco di granito grigio, alto circa trenta metri, e sormontato da una croce latina.

PORTOGALLO

LISBONA — Scrivono all'*Athenaeum francais* che si stanno per erigere in questa città le statue a tre fra le maggiori celebrità del Portogallo; a Camoens, l'autore dei Lusiadi, ed ai navigatori Vasco de Gama e Nuno Alvas Cabral scopritore del Brasile.

RUSSIA

— Una statua equestre dell'imperatore Niccolò eseguita dal Barone Kloodt verrà eretta fra la Chiesa di Sant'Isacco ed il palazzo della Principessa Maria. Fu dato già mano ai lavori preliminari diritti dal sig. Montfrand.

— È morto il professore dell'Accademia delle Belle Arti pittore Zavisloff.

AMERICA

AVANA — L'eliografia pare minacciata e il sole detronizzato dal fulmine. Il sig. Poey, naturalista all'Avana, osservò dopo che il fulmine ebbe colpito un palmizio, che sulle foglie disseccate di quest'albero si trovava riprodotta l'immagine di pini distanti 339 piedi all'intorno. — Questa era incisa come se fosse stata tracciata dal bulino, e l'impressione ottenuta mediante la luce elettrica sorpassava per bellezza, a quanto ne assicura il sig. Poey, tutte le prove fatte fino al presente. La sola difficoltà che presenta questo nuovo metodo si è quella di dirigere il fulmine a seconda delle esigenze dell'arte!! F. R.

SOSCRIZIONE ARTISTICA TOSCANA

Pubblichiamo le note nelle quali si fanno conoscere i nomi de' collettori e soscrittori non che le somme che finora si sono incassate — Come già dicemmo non abbiamo molta fede nel sentimento d'amor patrio che in ogni tempo è stato cagione di maravigliose imprese, noi lo crediamo affievolito, e quasi sepolto da materiali interessi, ma non possiamo persuaderci che sia pervenuto a tanta bassezza da non concorrere in questa prima prova verso la quale sono rivolti gli occhi di tutta Italia — E chi potrebbe credere che in quella gentile Toscana ove ebbero cuna le arti nostre, ove si conservano a testimoniar vere le nostre parole i monumenti più splendidi dell'arte, non si desse compimento a questo nobilissimo disegno? Siamo certi di vedere fra questi nomi quelli dei municipi, e il fiorentino fra i primi, non per la somma, che avuto rispetto ai tempi non potrà essere grande, ma per l'esempio che è tanta parte di bene in simili imprese, e dopo questo il Senese, che presiede ad una città fra le principali per ricchezze di ogni maniera d'arti, e ove il nome di patria non ha suonato mai vanamente — Ma se ciò non fosse!! Che dire, se non vergognarci di chi si fa a rappresentare l'onor pubblico senza curarlo: di chi ama passare ai posteri con quel marchio che mise Dante nell'Inferno a coloro che non fur mai vivi? Di ciò daremo esatto conto ai nostri lettori che sono pur sparsi per tutta l'Italia e fuori.

Spoglio delle note già totalmente coperte di firme.

PRIMA LISTA

1 a 100 *Comitato*
Regio Governo 10,000
116 Ginori marchesa Marianna
Sauli mar. Senator Francesco 50
Giannotti 7
Francolini Fe ice. . . . . 4 } 100
Spalletti cont. Giulia 4
Ginori march. Marianna 35
118 *Jeames A.*
Conte E. Bembielinski 35
Giannotti 7
Filippo Fermi. . . . . 20 } 100
Principessa Louboniwski 35
Reyneval. 2
R. Parose 1
119 *Jeames A.*
De la Tour d'Auvergue 10
D. di Carayon la Tour. 7
Marquis de Caux. 7
Lady Walpol 2
Eustace M. H. 2
Conte e Contessa Alberti. 10
Duca di Talleyrand 20
Martini Cesare 2
Marquis de Pracontal . . . . . 2 } 100
Conte Jendson. 10
Ragghianti Costantino 2
Mugnai Pasquale 2
Collarini Pietro 7
Amorini 10
Peruzzi. 2
Costarell C. 5
187 *Ridolfi mar. Giulia*
Ridolfi march. Cosimo e famiglia 100
190 a 200 *Rubieri Ermolao*
Fenzi cav. priore Emanuelle. 1000
193. 205.
207 *Carradori Augusto*
Rubieri Ermolao 100
254 a 263 *Rubieri Ermolao*
Sloane cav. Francesco 1000
264 *Peruzzi Emilia*
Peruzzi cav. Ubaldino e Emilia 100
227 *Levi David*
Levi David 100
282 *Levi David*
Matteoni cav. Filippo 100
566 *Rubieri Ermolao*
Duca di S. Clemente 100
492 *Stufa (della) mar. Lotteringo*
Panciatichi mar. Ferdinando 100
525 *Rubieri Ermolao*
Ferrari Corbelli cav. Luigi 100
554 *Fenzi cav. Sebastiano*
Mar. di Normanby 100
547 *Baldi Ugo*
Demidoff princ. Anatolio 100
554 *Turgioni-Tozzetti Fanny*
Torrigiani mar. Carlo 100
» *Fabbri com. Luigi*
Grabau cav. Carlo 100

Totale Note N. 156. Voci N. 15600.

N. B. Delle ultime note non figura il numero perchè comprese nella Serie di quelle che sono in giro a Livorno.

Il Tesoriere **Augusto Casamorata**

SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI DI FIRENZE

Premiati e Opere scelte	Valore del Premio	Aumento al Premio
Galiff Amalia		
Veduta delle Cascine di Firenze . . . . L.	400 — —	1 — —
Conti Enrico		
La Sorgente della Madonnina nella Val Trompia d'*Ercole Calvi* . . . . . »	400 — —	— — —
Franchi Romualdo.		
Boscaglia in Brianza d'*Ercole Calvi* . . . »	400 — —	— — —
Magri Angelo.		
Motivo preso presso Staggia di *Carlo Markò* figlio . . . . . »	400 — —	— — —
Fenzi Cav. Sebastiano		
Lal Eleonora del Tasso di *Michele Rapisardi* »	400 — —	400 — —
Barzelotti D. Gaspero		
Colico sul Lago di Como e il Riposo dei Pastori d'*Ercole Calvi* . . . . . »	433 6 8	— — —
Mignaty Giorgio		
Case di Scavatori di Montmartre di *Serafino de Tivoli*. . . . . »	433 6 8	— — —
Contessini Augusto		
La Pastorella di *Vincenzo Cabianca* . . »	433 6 8	66 13 4
Giuntini Cav. Prior Guido		
Una Barca di Marinari Greci di *Giuseppe Moricci* »	433 6 8	66 13 4
Stoltheneff Augusto.		
Paese di Composizione di *Carlo Markò* figlio »	433 6 8	— — —
Canovai Tanobi		
Contadinella Fiorentina d'*Eufemio Grazzini*. »	433 6 8	— — —
Bartolini Baldelli Giustina		
Un Riposo di *Ferdinando Folchi* . . . »	433 6 8	100 — —
Masetti Cont. Carlotta		
Bice nel Sotterraneo nel Castello di Rosate ec. di *Enrico Fanfani*, e Disegni in Cartella di *Francesco Bensa* . . . . . »	200 — —	6 13 4
Smiths Carlo.		
Il Bifolco che ara la Terra d'*Andrea Markò* »	200 — —	100 — —
Menabuoni Prete Gaetano		
Le Cave di Monte Ulveto di *Andrea Markò*. »	200 — —	— — —
Fortini Carlo.		
Il Prigioniero di *Vincenzo Cabianca* . . »	200 — —	— — —
Berti Carlo		
Interno del Pretorio di Certaldo di *Eufemio Grazzini* . . . . . »	200 — —	— — —
Della Gherardesca Cont. Giulia		
Cascata della Lise nelle Alpi del P. *Giuseppe Camino* . . . . . »	200 — —	200 — —
S. A. I. e R. il Granduca		
La vera Carità di *Niccola Sanesi* . . . »	200 — —	100 — —
Nideróst Giuseppe		
Paese con Ruscello d'*Alessandro Filidei*, per L. 200 e Manerba nelle vicinanze del Lago di Garda per L. 400 . . . . . »	300 — —	— — —
Bardi Conte Filippo		
Interno del Chiostro d'Ognissanti d'*Adolfo Malevolti*. . . . . »	300 — —	33 6 8
D'Ancona Sansone		
Antica Gondola Veneziana di *Michele Rapisardi*. »	300 — —	366 13 4
Cresci D. Cesare		
Paese di Composizione di *Lorenzo Gelati* L. 233 6. 8. — Costa di Mare con l'Etna presso Catania di *Gustavo Haugh* L. 66 13 4. — Marina al Lume di Luna del suddetto . . »	300 — —	66 13 4
Vieusseux Paolino.		
La Dichiarazione d'un Ciabattino di *Niccola Sanesi* . . . . . »	300 — —	— — —
Trevisani Marc. Giuseppe		
Studio d'Alberi di *Bensa* L. 80. Idem L. 80 studio di Composizione del suddetto L. 333. 6. 8. Disegni del suddetto 10. . . . . »	500 — —	3 6 8
Gentile Farinola Paolo		
Donne ad un Pozzo d'Angelo Beccaria L. 400 Disegno di *Bensa* L. 20 Veduta presa a Siena del suddetto Lire 33. 6. 8. Disegni della Sig. Marini L. 6. 13. 4. . . . . »	500 — —	— — —
Cartoni Ferdinando		
Paese con Figura di *Carlo Ademollo* . . . »	500 — —	166 13 4
Puliti Leto		
Paese di Composizione di Beccaria, di L. 453. 6. 8, e Disegni di *Bensa* L. 60. . . . »	500 — —	13 6 8
Michelacci Giuseppe		
Fior di Maria del Prof. *Giorgio Berti* . . »	500 — —	— — —
Targini Aniceto		
Veduta della Piazza del Duomo di Milano al chiaro di Luna di *Carlo Cannella* per L. 433. 6. 8. Una Madonna del *Fanfani* L. 400. »	500 — —	33 6 8
Gambaccini Niccola		
La gioventù del Boccaccio di *Niccola Sanesi* L. 200. La dichiarazione d'Amore del *Moricci* L. 333. 6. 8. Paese con Ruscello del *Filidei* L. 466. 13. 4. . . . . »	666 13 4	33 6 8
Fossombroni C. Enrico		
Una Capanna presso Staggia di *E. Domnini* L. 433. 6. 8. L'Obolo della Povera Vedova di *E. Fanfani* L. 400. Paese di Composizione di C. *Markò* e figlio 466. 13. 4. . . . . »	666 13 4	33 6 8
Tori Lorenzo.		
Il Pentimento del Traviato di *Carlo Ademollo* 666. 13. 4. Il Fioraio ambulante di *E. Grazzini* 300. Disegni della Sig. *Marini* 33. 6. 8. »	4000 — —	— — —
Maggiorani Avv. Odoardo		
Paese di Composizione di *Markò* figlio 666. 13 4. L'Orfana di *Marianna Tomei* 300. Disegni di *Bensa* 33. 6. 8. . . . . »	4000 — —	— — —
Passerini Gamba corti Giuseppe		
Paolo e Francesca da Rimini d'*Adele Cucchi* 400 Motivo presso Staggia di *E. Domnini* L. 433. 6. 8. Torquato Tasso al Convento di S. Onofrio di *E. Fanfani* L. 800. . . . . »	4333 6 8	— — —
Totale L.	12000 — —	1490 — —

Doni in Aumento dei Premi

Poggiali Avv. Pietro. Album donato dall'affratellata Società Promotrice di Torino.
Leonetti Giovan Battista. Comesopra
Casoni Bernardo. Comesopra.
Torre Ettore. Studio d'Animale del Sig. *Carlo Ademollo*.
Bellini Cav. Giovanni. Una Confidenza del Sig. Vincenzo Cabianca.
Torrigiani March. Luigi. Ingresso d'un Castello del Medio Evo del Sig. *Niccola Sanesi*.
Bianchi Alessandro. Paese con una Torre del Sig. *Serafino De-Tivoli*.
Morelli Giuseppe. Una Grotta del Sig. Prof. *Carlo Markò*.

Opere Vendute durante l'Esposizione

Il riposo di pastori a Monte Masso presso Firenze di *Andrea Markò* . . . . . L.	4000 — —
Monteforato preso da Cadoso del Sig. *Carlo Markò* figlio. »	166 13 4
Antiche Rovine presso le sponde del Tanaro in Piemonte del Sig. Prof. *Giuseppe Camino* . . . . . »	1433 6 8
Costume Catanese del Sig. *Michele Rapisardi* . . . »	433 6 8
Detto Detto . . . . . »	433 6 8
Gli Amori degli Angeli del sig. *Saverio Altamura* . . »	1333 6 8
Ave Maria del Mattino del Sig. *Ademollo* . . . . »	300 — —
Somma L.	4200 — —

Riepilogo

Per i Premi della Società . . . . . L.	12000 — —
Aumento sopra i Premi . . . . . »	1490 — —
Opere vendute durante l'Esposizione . . . »	4200 — —
Totale L.	17690 — —

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 30

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 26 Luglio 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si riceverò che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 50

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Esposizione di Belle Arti nelle Sale dell'Accademia di Francia a Roma.
Artisti nominati e giudicati. — Chiffart, Maillot, Levis, Giacomotti, Baudry, Bonard, Le-Pere, Gumery, Bonardel, Bele, Bertinot, Souny, Ginain, Wandeneer, Bonnet, Louvet, Ancelet.
G. CHECCHETELLI

Esposizione Solenne della Società Promotrice di Firenze.
Ragioni del silenzio, il nuovo Statuto, la necessità di farsi utile e il modo.
LA DIREZIONE

Nota sugli articoli intorno alla facciata del Duomo di Firenze.
Come Lorenzo il Magnifico pensò nel 1490 alla Facciata; consiglio adunato nel 1491 per giudicare i disegni; quali artisti gli presentassero, cioè Giuliano e Benedetto da Maiano, Francesco Martini, Filippino, Verrocchio, Pollaiolo, Bernardo Galluzzo, Francesco da Fiesole, Francesco Araldo, il Piattola, Carlo Benci; quali artisti gli giudicassero, cioè Giuliano da S. Gallo, Grillandaio, Perugino, Andrea della Robbia ec.; correzioni agli articoli precedenti sulla facciata; lettera De Fabris; articolo di Fortunato Martinori nel *Monitore Toscano* sulla facciata.
CORIOLANO MONTI

Risorgimento dell'Arte.
Un Amore, statua in marmo di Michelangelo Buonarroti.
A. M. MIGLIARINI

Monumento al Tasso in Roma.
LA DIREZIONE

Per una statua di S. Carlo Borromeo.
Scolpita in legno da Emanuelle Giacobbe, Sonetto.
GIUSEPPE GAZZINO
Traduzione latina del medesimo.
FILIPPO POGGI

Archeologia
Scavi in Ostia = oggetti trovati e loro importanza.

Notizie Italiane.
Torino. Pinacoteca Reale.

Notizie Esterne.
Parigi. Vendite di libri, stampe e quadri.

ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI

NELLE SALE DELL'ACCADEMIA

DI FRANCIA IN ROMA

Promettemmo un cenno della esposizione artistica di quest'Accademia francese in Roma; e nondimeno siamo stati più volte a tanto da passarcene affatto. Perchè la verità imponendoci più censure che lodi, mal ci sapeva se pur uno ci sospettasse dell'usar di rimando quella tracotanza d'oltralpe che tutto vitupera o sprezza in quanto sia opera nostra. A questo vile e stolto sistema ripugna l'animo nostro per se stesso e pel vero bene di questa nostra patria carissima: pel quale stimiamo debito di contrapporre ad avventatezze e menzogne straniere gravità di ragioni e lealtà di giudizi; onde sempre più le azioni nostre svergognino la mala fede di coloro che dissero questa terra d'Italia così povera di sapienza civile da non potervi barbicare alcuno dei grandi miglioramenti sociali. Ma di ciò appena prendevam consiglio a tacere che la data parola ce ne rimproverava, e pensando altresì che il silenzio se bello parrebbe a chi potesse incontrar biasimo, non così anderebbe giudicato da coloro che si acquistaron diritto alla lode, ci siamo determinati a tenere la promessa nostra. Vogliamo però avvertito il lettore che dove nel soddisfarla ci avvenga talora di rimanerci al di qua del giusto, non sarà certo dai meritevoli di encomio che dovremo implorar venia per questa parzialità.

Cominciamo dalla pittura. I signori *Chiffart*, *Maillot* e *Lévis* esposero quattro figure di studio che gli artisti soglion chiamare *Accademie*; i primi due donne nude o quasi, l'altro una giovine e un garzoncello pur nudo che posto un ginocchio sull'orlo di una fontana allunga la persona ed il volto ad attinger colle labbra lo zampillo dell'acqua. È quasi universal sentenza che quella vaga e direm pure bizzarra giovinetta del sig. *Maillot* la vinca su tutte per una tal quale accuratezza di disegno e spontaneità di pennello. E bene glie ne sappia il bel sesso cui nè lo *Chiffart* nè il *Lévis* medesimo fecero grazia di primeggiare su quell'ardito garzonetto accennato di sopra. Il quale, benchè quanto alla movenza lasci scorgere soverchio artifizio e quanto al colore dia un po' nel secco e terrognolo, è nondimeno una figurina condotta con assai diligenza ed amore. E verremmo quasi nell'opinione che il *Lévis* vi ponesse quel colorito siccome conveniente alla volgarità del subbietto, se pur altri adoperandolo in lavori di argomento gentile non lo manifestasse qual convenzione di scuola. Forse alquanto se ne schivò il sig. *Giacomotti* dipingendo il suo S. Sebastiano: subbietto di religiosa tradizione che meglio di ogni altro si presta allo studio del nudo. Sta colle mani al disopra del capo legate al tronco di un albero e trafitta la persona da più dardi. Onde venutogli meno il vigor delle membra, così di esse abbandonasi che già cadrebbe qual corpo morto se la fune che stringe le braccia nol sostenesse a mo' di spenzolato alle forche. Credono alcuni, il sig. *Giacomotti* abbia così voluto comporre questa figura per darsi a vincere la difficoltà di alcun membro in iscorcio. Ma pensano altresì che l'arte saprebbegli miglior grado se non vi si fosse provato: perchè ne avrian manco sofferto la notomia e il carattere del subbietto. Infatti alla prima dan melestia specialmente quelle gambe cascanti al suolo, e l'altro si perde in quel patire pel corpo che ha evidentemente svigorito affatto lo spirito. E sì che questo durò in Sebastiano a tale da

sfidar nuovamente il tiranno confermando la confessione della sua fede.

Scorriamo dinanzi a quel dipinto dell'apparizione dell' angelo nel carcere Mamertino a S. Pietro; perchè se copia è della composizione e degli atteggiamenti delle figure, non può parimente dirsi dello stile gentilissimo onde Raffello improntò l'originale. Nè ci trattengano que' disegni a mo' di bozze, dove si vede o una marcia militare o la strage de' primogeniti egiziani o un vero macello dentro un anfiteatro; nel cui sommo è Dio in mezzo a una gloria di Angeli che apprestan palme alle vittime. Nè una massa di uomini soltanto, ma bovi e cavalli eziandio son fatti cibo di ferocissime belve. Non basterà perchè ne sia sazia la fame? E più largo pasto daran loro gli spettatori medesimi; essendo il podio sì basso che ai pardi alle tigri alle iene il saltarlo parrà un giuoco. Or mira dove meni sbrigliata fantasia! Qual premio aspetta que'martiri? la palma celeste. Sarebbe forse strano il domandare all'autore se anco un ramoscello ne tocchi a quelle tali bestie ch' ei volle sbranate insieme cogli uomini?.. Ma volgiamoci ormai al quadro del sig. *Baudry*: una tela di grande dimensione che rappresenta il supplizio di una vestale. Molti uomini sopra un piano ineguale, nè distinto abbastanza, tengono il mezzo della scena, gli uni sugli altri accalcandosi; e quale scavando una fossa, quale intento a sciogliere e a sostenere la sventurata che vestita a nero, le chiome sparse, la persona tutta in quell' abbandono che segue alla disperazione d' ogni salute, o mal sa o non cura di tenersi ritta. A sinistra una donna stranamente accosciata si preme a furia le poppe, scontorcesi ed urla: forse la nutrice e la madre della povera condannata. Così noi crediamo pensando che l'artefice abbia seguito Dionigi di Alicarnasso, il quale narra lecito agli amici e ai parenti della rea lo star presenti al tremendo spettacolo. Verso il mezzo, nel fondo e di costa a quella donna, vedi la bara che dal tempio di Vesta portò la condannata qua da presso la porta Collina nel campo scellerato; e donde l'esecutore l'ha tratta, ed or la scioglie per consegnarla al Pontefice. Questi da destra leva al cielo le mani e mormora a fior di labbro la preghiera di rito; che al dire di Plutarco questa era di raccomandare agli Dei l'onore della repubblica contaminato dalla impudica sacerdotessa. — Tale è il fatto rappresentatoci dall' artista. E quindi già ha immaginato il pontefice, come abbia terminata la prece, gittar su quella un velo e scorgendola sino alla scala della tomba, quivi renderla all' esecutore volgendo rapidamente le spalle.

Questo quadro non è finito, e perciò ci dispensiamo dall' analizzare per minuto con quale stile di disegno e di colorire sia condotto. Che se fosse da riferire una nostra speciale impressione, vi lamenteremmo quel vezzo di sprezzatura onde oggidì certuni tentano fingere la franchezza del genio e tal pratica d'arte cui sono ben lungi dal possedere. Nondimeno, n'è grato affermarlo, la figura della vestale è bella di vera espressione: il suo volto rivela il travaglio dell' anima; l' angoscia di sentirsi troncare per forza d' uomo una vita cui natura le prometteva lunga e fiorente d'amore — Oh! tanto merito pur fosse nella composizione e nel carattere del subbietto. Ma della prima diresti aver l' autore disposto così le linee perchè nulla si paresse di chiaro e distinto: delle molte figure ammassate nel principal gruppo non una si lascia vedere intera; neppur quella della protagonista. E riguardo all' altro siaci permessa questa domanda. Poteva l'autore improntare il subbietto del conveniente carattere senza che uno speciale studio svegliasse in lui il vero e giusto sentimento dell' epoca e delle costumanze relative? Crediamo che no: e forse c' inganniamo, ma sembraci egli sia rimasto lontano da quello studio. Infatti il supplizio di una vestale era un lutto cittadino: ogni negozio sospeso: il popolo non che appressar la bara, ma sguardarla da lungi silenzioso, spaurito come se di essa venisse peste alla patria — Ebbene, avvi forse di questa costernazione pubblica nel quadro del sig. *Baudry*? Del contrario le figure vi son così ammucchiate e moventisi come se convenute piuttosto a prova ginnastica che a funzione trista, malaugurata. Nè punto giova alla gravità della circostanza lo sconcio atteggiarsi di quella o madre o nutrice che sia. Certo alle più gagliarde sensazioni dell' anima corrispondono determinati moti del corpo: ma quanto quelle più intense, tanto questi più contratti. Anzi crediamo il dolore che può sfogarsi in isbracciate non esser sì profondo che non venga tutto a finire in esse. Avrem forse torto: ma ci sembra pure che questo modo di manifestare per isconcezze di movimenti le più forti passioni, quando anche non offenda il vero, veli però di rossore il bel viso dell' arte. Sarà sempre di quel greggio vero che potrebbe invaghir di se un Delacroix, ma donde rifuggirebbero Raffaello e il Buonarroti che pur si pregiò di coglierlo ne'suoi minuti particolari; non che nel caso nostro quel da Caravaggio eziandio che non fu certamente il pittore della più scelta natura.

Nè qui finiremmo se ci talentasse d' investigare di qual guardarobe il *Baudry* traesse quella specie di vero cilicio di cui si piacque vestir la rea: chè non ci sembra punto cosa romana. E avremmo assai dubbio di potergli concedere a ragione quello scavar della fossa proprio allora che il Pontefice è per menarvi colei. Perchè di ciò dedurrebbesi che la fosse piuttosto *un puticolo* che la sepolcral cella capace di un letto, dove niun dice se si distendesse o no la meschina; e quindi già per lo innanzi costruita ed acconcia all' uopo.

Ma in grazia de' nostri lettori lasciamo il lavoro del *Baudry* per vagheggiare i pittoreschi dintorni di Albano ritratti dal paesista Sig. *Bonard*. In questo quadro comecchè non compiuto, avvi tanto da encomiarne l' autore. Un fare, qual è in esso, di tal maniera che poco brigasi di mentir l' artifizio allo spettatore, non ci toglie dal pregiare e la ragion dello insieme, la buona scelta del punto di vista, il giusto compartimento della luce e delle ombre, il tono generale infine che armonizza i colori.

Nei quali messi più di tocco che uniti se desideriamo una migliore imitazione del vero, non per questo ci è dubbio che il Sig. *Bonard* dando fine al lavoro gli aggiungerà perfezione.

Ora facendoci alle Sculture fa d' uopo cominciare da un lamento. Perchè il Sig. *Le-Père* non ha esposto il suo *Genio del piacere?* Siccome ad un sorriso di questo scordiamo d' un tratto i patiti dolori, i visitatori di queste sale si sarebbero allegrati, quando altro non fosse, alle attrattive del subbietto. Non mai tanto ne abbiam sentito l' assenza come dopo aver visto il gruppo in marmo del Sig. *Gumery* rappresentante il *figliuol prodigo*, e quello in gesso del Sig. *Bonardel* che è una pietà: lavori di grande mole e per ciò che tocca agli argomenti da non desiderarne più belli. Quali caratteri e quanti affetti non aveva il *Gumery* da svolgere nelle due figure del suo gruppo! Un vecchio ed giovine: nel primo le tracce dell' affanno dileguarsi a quella gioia che sana ogni male, la divina gioia dell' amor paterno; nell'altro emaciato dagli stenti e dal digiuno, il rimorso del fallo, il pentimento, le lagrime della riconoscenza.

Affetti tutti che muoventisi da un solo, l' amore che il figlio al padre riunisce, e riassumendosi in esso concorrono mirabilmente alla unità del subbietto come raggi a lor centro. Onde accade che l'Arte bene adoperata ad esprimerli si fa natura agli occhi del riguardante e lo signoreggia. Ma il *Gumery* nascose il volto del figlio sul seno del padre che lo abbraccia e bacia sulla testa. Del quale atteggiamento del giovane se il vero non si querela, certo l'arte vi perde del proprio potere. Perchè qual compassione del pentito giovane non ci entrerebbe subitamente nell' animo se la imaginazione nostra, anzichè obbligata ad indovinare qual piena di affetti gli allaghi il cuore, fosse colpita e presa ai tratti del suo volto che quelli tutti ad un punto manifestassero?

A questo gruppo manca molto lavorio di lima. E se vi si dovesse porre ancor lo scarpello, noi pregheremmo l'autore a darne su quell' anca destra del giovine che rilevandosi oltre misura fa sì ne paia l' una parte

della figura fuor di proporzione coll' altra. E poichè non è più ormai da potersi al tutto riformare i panneggiamenti di cui a molti artisti e valenti mal riusci di ritrovarne il partito, vorremmo ne sparissero almeno quelle andature e quelli avvolgimenti, i quali dan più figura di geroglifici che del piegarsi de' panni giranti intorno alla persona.

E che dire della Pietà del Sig. *Bonardel* se non questo; che in alcune figure ben possiamo allontanarci da quel tipo che ce ne tramandarono i primi artefici, ma cercando novità rado è che non troviam stravaganza? E nel vero chi riconoscerebbe Maria in quella donna lercia istecchita del *Bonardel*? Si comprende l' autore aver voluto mostrare in quella siffatta degradazione fisica gli effetti di un tremendo dolore. Ma chi ha veduto questo gruppo egli dica se la pietà che ce ne prende abbia fonte dal dolor di Maria! Giova tacere il resto. Come peraltro passare in silenzio questo fatto lamentevole che alcun giovane non iscevro d' ingegno rinneghi i perfezionamenti cui la scultura aggiunse oggidì, per rimbrattarla di quello stile che già forse stirpato era quando vagiva in culla il Canova?

Bene ad altro intesero gl' incisori e gli Architetti. E fra i primi il Sig. *Bele* in quel ritratto del Masaccio, il sig. *Bertinot* in una Madonna del Sassoferrato, il Sig. *Souny* in alcuni disegni di Michelangelo e Raffaello, han posto ogni studio per dimostrare che la patria può rallegrarsi dell' aver preso a sperar bene di loro. Degli altri poi, gli Architetti, nulla può appuntarsi che non meriti elogio, se ne togli le mende inseparabili da ogni opera umana. Lo confessiam francamente: per noi che amiamo ogni artista, qualunque lingua egli parli, perchè tutti li stimiam parte d' una sola famiglia congiunta nell' amore e nella gloria dell' arte, fu cosa spiacevole il non poter ardere incensi dinanzi alle pitture e sculture di questa esposizione. Quindi è agevole argomentare di qual conforto ci allietasse il merito delle architetture. Laonde ci mettiamo volentieri nell'onorare la somma diligenza e pratica, colla quale il sig. *Ginain* condusse quelle tavole dove osservammo il tempio di Eretteo in tutte le venustissime particolarità dell' Arte greca.

Così qual più e qual meno, il *Wandeneer* e il sig. *Bonnet* van degni di lode, quegli pei disegni del tempio di Marte Ultore e questi per alcuni frammenti del foro Traiano. Nè soltanto la diligenza del disegnare vuolsi lodata nel Sig. *Louvet* pel suo edifizio destinato ad una posta nazionale, sontuoso progetto che lasciam di descrivere perchè lungo sarebbe; ma sì ancora e a ragione il concetto generale e il giudizio adoperatovi nella disposizione delle singole parti. Convennero poi tutti gli intelligenti dell' arte in una stessa sentenza dicendo studiato e bello il progetto di ristauro dell' antica via Appia esposto dal sig. *Ancelet*. Si notò questo bravo artista avere tratto le sue ispirazioni dall' opera del nostro Prof. Canina studiosissimo e dotto delle antiche cose; e di ciò appunto venirgli principal pregio. Perchè se già il consultare autori di bella fama è prova di scelto criterio, egli quel tanto tesoro ne fece che giovando la propria opera non le togliesse però l' impronta di lavoro originale. Che se pensò alcuno non tutti i monumenti vi sian condotti al proprio stile dell' epoca cui sono destinati a rappresentare, ben questo accade di sì pochi, che se il lavoro fosse men bello non metterebbe il conto pur di parlarne.

E qui facciam fine augurandoci che la scultura e la pittura riescano ad emulare l' arte loro sorella nell' esposizioni future. In questa certamente non avrebbe voluto entrare M.r Gautier o qualunque altro flagello de' nostri artisti! E di vero che sarebbe colui divenuto se alcuno gli avesse susurrato nell' orecchio: guardate — *la verità non è la più forte delle cose, o Signore?*

Roma 8 Giugno

G. Crecchetelli.

ESPOSIZIONE SOLENNE

DELLA SOCIETÀ PROMOTRICE IN FIRENZE

—

Ragioni del silenzio = il nuovo statuto = la necessità di farsi utile, e il modo.

I nostri lettori ci diranno: vi siete ricordati di parlare di questa esposizione ora che si è chiusa? Certo non sarebbe fuori di luogo questa interrogazione, se noi non avessimo avute delle ragioni che crediamo buone, per aver così operato. Quando ci recammo a vedere quelle opere d'arte, salvo pochissime, trovammo cose mediocri, e sotto la mediocrità: si cominciò allora a consultare fra noi se dovessimo parlarne; e fu conchiuso per il sì. Ma per non far danno agli artisti che avevano messe le loro opere in mostra per venderle si convenne, si aspettasse la premiazione per dirne quello che avessimo nel nostro animo. — Oltre di che le opere di pittura e scultura rimanendo come documenti di storia, su di essi si poteva parlare quando tornasse bene e senza che ciò recasse danno alle verità de' giudizi. — La Società che da undici anni con indefesse e amorevoli cure ha procurato che questa istituzione prosperi credette necessario riformare il suo statuto: ma quelle utili correzioni, ch' essa fece al primo, non si videro in atto in questa ultima esposizione, cominciando ad aver valore, si può dire, dopo ch'essa si chiuse. Noi vi abbiamo notato varie cose introdotte opportunamente, ma avremmo desiderato che il tempo di presentare i lavori non fosse a giorno fisso, ma a certi intervalli nei quali una commissione ricevesse i nuovi dipinti che si presentassero, come si usa in Roma. E qual ragione vi può essere di voler costringere un' artista entro dodici mesi per l' appunto di aver finito il suo lavoro? ciascun sa che in opera ove abbia parte l'ingegno; il tempo non può misurarsi come in cose manovali. Quando si lasci dunque il modo che gli artisti possano presentare i loro dipinti in un giorno stabilito della settimana, si potranno avere due benefici; di favorire gli artisti perchè non abborraccino, e di abbellire con altre opere l' esposizione: la qual cosa torna anche a profitto della borsa; sendo che la curiosità delle cose nuove, metterà voglia anche in chi vi è stato di tornarvi.

Si è provveduto che i quadri premiati fossero, come degni di tale onore, contrassegnati da una commissione prima della scelta del favorito della fortuna. — È questo si fece con molta saviezza poichè finora tenendo luogo di merito l' arbitrio di chi poteva scegliere, e qualche volta anche il basso intrigo, si è veduto, e si vede che spesso i più mediocri sono i fortunati nel vendere, e che coloro che vi han del buono, e dello studiato sono lasciati senza memoria, e senza premio. — Si sappia dunque quali opere sieno giudicate meritevoli di menzione e di premio; si lasci poi a libito del socio, che deve scegliere il mostrarsi savio nel seguire il consiglio di chi sa in arte: e il rifiutarlo rimarrà tutto a suo danno. Anche quel provvedimento che colui il quale ha una cartella di mille lire per spendere negli oggetti esposti, possa, non piacendogli quelli in mostra, dar commissione, accrescendo anche se vuole di proprio il prezzo, con il consiglio e la direzione di coloro che presiedono la Società; è molto utile poichè accenna al modo di fare nascere un'opera d'arte che per il soggetto e per la maestria onorasse chi la commette e l' artista.

Abbiamo già nel nostro giornale ragionato del bene che l' Italia può promettersi da queste Società, e per l' esperienze fatte si è veduto che non fu molto, poichè esse, per quanto vi si adoperassero con industria e zelo patrio lodevolissimo coloro che le dirigevano, non poterono uscir mai da un certo numero di soci, che essendo pochi rispetto allo scopo che si proponevano, i beneficii dovettero essere sempre scarsi. Se dunque esse non poterono far avanzar d'un passo l'arte, non furono vero alimento ad opere grandi, non rilevarono dall' umile condizione l' artista, a ben considerare non se ne devono incolpare quegli uomini dabbene che le ordinarono, e condussero innanzi, e l' istituzione in sè stessa, ma sì quella quasi noncuranza e diremo pure disprezzo per tutto ciò che è degno e grande e mostra la dignità dell'uomo. Chi potrà far rimprovero

a questi onesti e operosissimi cittadini che hanno oggi la direzione di questa società di non aver procurato ogni modo per accrescerla e migliorarla? ma essi non poterono che amministrare ciò che avevano, e questa amministrazione, salvo alcune spese piccole forse da risparmiarsi, non poteva essere meglio condotta. La causa dunque dell' inefficacia di questa istituzione non sta negli uomini che la governano; ma nel concorso della volontà de' cittadini di volerla rendere utile. E che sia loro la colpa, eccone la prova. — La Società Promotrice toscana non ha messo limite ai suoi soci, e questo basterebbe perchè concorrendovene in maggior numero, la cassa fosse maggiore in guisa che la Società potesse accrescere i premi nel numero, e ciò che più importa nei prezzi. Così pensarono coloro che dirigono la *Società Promotrice di Torino*, la quale per l' accrescimento di nuovi soci (che ora sono giunti a milleduecento ventisei) non aumentò i premi, ma volle accrescerli per il bene delle arti: e il sig. Luigi Rocca il giorno 20 Aprile disse parole molto opportune, e savie a coloro che furono presenti alla premiazione. — Con questo aiuto che i cittadini torinesi hanno dato alla loro Società essi l' hanno messa in stato di giovare alle arti, non senza grande onore della loro patria.

Se l' esempio torinese avesse imitatori siamo certi che anche l' istituzione fiorentina riescirebbe utilissima: ma possiamo noi promettercelo? Ecco ciò che noi domandiamo a chi oggi governa questa Società, e che può meglio di ogni altro rispondere. Concludiamo dunque che il far divenire come è onorevolissima, utile questa istituzione anche è in poter nostro, procurando il modo conveniente di premiare, e innalzar le arti al suo vero scopo, che, ripetiamolo le mille volte, è quello non di ammorbidire i costumi, e assonnare gli animi, ma di ritemperarli a nuove virtù, e di destarli con efficaci esempi.

La Direzione

NOTA SUGLI ARTICOLI

INTORNO

ALLA FACCIATA DEL DUOMO DI FIRENZE

—

Lettera al Sig. Ottavio Gigli

Carissimo Sig. Gigli,

La lettera che mi dirigeste il 27 giugno nel num. 26 di questo foglio, giustamente mi avverte come nel dar cenno delle *vicende a cui andò soggetta la facciata* di questa insigne cattedrale (Articolo I°), omettessi di far menzione dell'apparato di che fu coperta nel 1514, pella circostanza della venuta in Firenze di Papa Leone X. Essendo che quell' apparato, sebben fugace, fosse eretto per opera di due artisti tanto famosi quanto il Sansovino ed Andrea del Sarto, e che del medesimo parli ancora il Vasari, senza dubbio un motto non dovea mancare nemmeno in quella rapida escursione a rammentarlo. E voi pella grande cognizione che avete delle cose storiche e bibliografiche in ciò altresì che alle arti belle si pertiene, faceste benissimo ad annotare la lacuna, in specie avendo ad essa supplito colla erudizione che vi è propria e con un comento che non può non essere stato apprezzato. Solo permettete vi dica, che per effetto di gentilezza foste troppo prodigo di benigne parole verso di me; al qual proposito non so invero come sarà stata accolta od interpretata la vostra lettera. E per mostrarvi che non è garbo lezioso tal mia reticenza, piacemi usare della occasione del rispondervi, per notare altre omissioni in che caddi, correggere diversi equivoci, ed anche fare ammenda di ogni sproposito uscitomi dalla penna, e di ogni mal pensiero passatomi per la mente. Così la presente anzichè essere una risposta di cortesia, od una rilecatura letteraria, ha per me la forza di confessione generale; alla quale se prima non son venuto, egli è per non avere voluto maggiormente aggravare le colonne di questo foglio che da lunga pezza provano la pazienza del lettore ripetendo *Monti, Monti.*

In prima debbo dirvi che di ben altro che di un apparato lasciai di tener parola nel cenno storico surricordato; ma sì della idea che ebbe Lorenzo il Magnifico di far cessare lo sconcio che a' suoi tempi altresì rattristava l' animo dei fiorentini, per non vedere fornito l' aspetto esteriore, anzi la fronte, di S. Maria del Fiore. A rimediare a tal difetto egli procacciò che nel 1490 si eseguissero parecchi disegni per la facciata, e nei primi giorni del 1491 fu convocato un gran consiglio per giudicarli; consiglio nel quale entrarono anco insigni artisti, come Giuliano da San Gallo, il Grillandaio, il Perugino, Andrea della Robbia ed altri di questa risma. Autori dei disegni presentati furono Giuliano e Benedetto da Maiano, Francesco di Giorgio Martini senese, il Filippino, il Verrocchio, Antonio Pollaiolo, un tale Bernardo Galluzzo sconosciuto, Francesco da Fiesole, Francesco Araldo del Comune di Firenze, ed il Piattola che fu il solo, il quale invece di disegno offrisse un modello. A capo poi di tutti sta quel tal canonico ed architetto Messer Carlo di Amerigo Benci, che io (tratto in inganno dal Richa) non sapendo quando operasse, mentovai nell' articolo III°, parlando dei *modelli ai quali fu sacrificata l' opera di Giotto.* Come vedete non è piccolo equivoco il supporre questo messere vivo un secolo dopo dacchè se ne ha sicura memoria; e l' inganno del Richa potea esser vinto dai documenti che riportano il fatto suindicato con tutte le relative particolarità. La scoperta di questi documenti si deve agli annotatori delle vite del Vasari (ultima edizione del *Lemonnier*) che per la prima volta li pubblicarono nel 1851 a *commentario della vita di Giuliano e di Antonio da San Gallo.* Io confesso che non li conosceva prima che un gentile, che vi assomiglia, non me ne desse sentore, ed oggi mi accorgo che debbo rammaricarmene: ma voi ben sapete avere io tutt' altro uso che rovistare memorie. Comecchessia però, il proposito del Magnifico non solo non ebbe effetto alcuno, ma lo stesso documento dichiara che dopo la mostra dei disegni si soprassedè sulla cosa, nè altrimenti si conosce alcun particolare sull' ordinamento di nessuno di loro. La omissione mia si riferisce pertanto alla storia, non tocca punto l'arte, nemmeno per quei secondari rispetti ne' quali mi piacque seguire il tema della facciata.

Dal citato commentario apprendo inoltre non essere stato tedesco, ma svizzero del Cantone di S. Gallo, l'architetto che nell'articolo V° sui *disegni moderni* ebbi a confrontare al Matas. Il suo vero nome è *Giangiorgio Müller*, non *Millerr*, come trovai scritto in un lucido del suo tipo che per favore mi fu concesso consultare, vano riuscito ogni sforzo ed ogni tentativo per potere ottenere l' originale. Voi conoscete che lo scrivere nei fogli periodici, tra gli altri inconvenienti ha quello di non permettere indugio, fosse puranco allo scopo di meglio curare la materia; grave ostacolo che rende sempre meno pregevoli gli scritti a que' fogli affidati e spesso imperfetti e difettosi. Ora i nominati annotatori vasariani ne istruiscono che il Müller nel 1843 al 44 « studiò profondamente il subietto della facciata, e per essa dopo avere fatto cinque disegni nello stile e nel concetto degli antichi maestri, fermò l' animo in un sesto componimento che pubblicò in intaglio corredato di una dottissima illustrazione ». Tale componimento si è quello a cui mi sono io apposto; e la illustrazione fu stampata nell'*Allgemeinen Bauzeitung* di Vienna (giornale universale di architettura) l' anno 1847, con un titolo che volto in italiano suona: « intorno al futuro compimento del duomo di Firenze, memoria per dichiarare la forma ed il significato del duomo cristiano ». Gli scrittori del menzionato commentario lodano e la memoria ed il modello del Müller, e questo a segno d' anteporlo a tutt' altri disegni fatti dagli artisti nostrali. Io tuttora resto nella ignoranza dello scritto; godo che altri innanzi a me trovasse pregevole l' opera dell' architetto straniero che si dice rapito a grandi speranze nel 1848; ma non ho punto da ricredermi su tutto quello che esposi circa al suo modello, che a mio avviso pecca in massima, essendo di stile veramente tedesco, non assecondando la peculiare maniera fiorentina giusta la quale fu eretta S. Maria del Fiore.

Nello stesso articolo V° dei *disegni moderni* scrissi che quel Giovanni Silvestri, il quale fu il primo a produrre il modello, poi inciso del 1855, che tanto infelicemente apre la detta serie, fosse l'architetto conosciuto volgarmente col nome di *Silvestrino da Pisa.* Mi si fa avvertire che ciò non è, ed invece aggiungesi essere il nostro artefice un altro Giovanni Silvestri, Professore e già architetto regio in Siena. Me ne spiace, chè così viensi a scuoprire (nullostante il titolo e la qualifica) un altro Zanfragnino; pure ragione vuole che mi corregga.

Nell' Articolo VI° alla testa degli artisti che produssero *disegni per la facciata dopo quello del Matas,* pongo un *Innominato.* Così intesi indicare l' autore di un disegno anonimo, ed oggi riconosco

che ebbi buona prudenza nell' appormi a simile espediente. Poichè dove si conservano i suddetti disegni mi si accertava, e si tornava ad asseverare, essere quello non sottoscritto di uno de' primari architetti viventi di Firenze. A me pareva la cosa impossibile (e me ne vanto) ma le ripetute assicurazioni e qualche riscontro accidentale nello stile, e qualche pregio in specie, comecchè l' opera infelice in genere, mi lasciavano mio malgrado nel dubbio. Ora debbo dileguare del tutto ogni dubbio, chè solo il diminutivo del nome può aver fatto nascere l'equivoco che mi s' insinuava. L'innominato non è l' artista valente che prudentemente e per rispetto celai; ma un tal *Martellini*, di cui non saprei altro dire, e non vale indagarlo.

Il Sig. Prof. De Fabris si compiacque dar troppo peso alle mie parole. Tuttochè privo del piacere di conoscerlo, ebbe la benignità di dirigermi lettera per la quale gradiva ch' io sapessi, come « per circostanze tutte particolari dovesse « nel 1845 improvvisare, piuttosto che studiare « un *bozzetto* per la facciata del duomo. » Mi assecura che il medesimo restò sempre per lui « allo « stato di bozzetto », ed essere avvenuto « a sua « insaputa che ultimamente fosse innalzato all'ono- « re di far parte di una raccolta di disegni » compiuti. Nella circostanza che vi scrivo, carissimo Gigli, non ho difficoltà di far palesi queste partecipazioni dell' egregio Artista, perchè esse assai m' incuorano rispetto al finale proposito delle mie considerazioni. Se tanto si è conseguito con un bozzetto, molto più sarà da attendersi da uno studio maturo; e così godo di avere ravvisato nel De Fabris persona idonea all' intento per cui credetti porto tra i due operatori che col terzo prescelto dovrebbero concorrere alla formazione di un disegno normale della facciata.

Ma ora che rifletto, cosa mi esce di nuovo inavvedutamente dalla penna! Avete letto il *Monitore* del 15 luglio corrente? Avvertite che si tratta del *Monitore toscano*, del foglio officiale che per *Appendice artistica* apre le sue colonne ad un forestiere, con larghezza che non so se uguale potessero conseguire i primi uomini del paese, quali Capponi, Ridolfi, Salvagnoli, Galeotti etc. etc. Notate ancora la data, 15 luglio, tre dì dopo che le *Arti del Disegno* pubblicarono la *conclusione* de' miei articoli sulla facciata del duomo. In tale malacoorta conclusione, tra le altre sciocchezze confesso aver dette queste due: che cioè conosciuto quanto si era innanzi operato e si possedeva rispetto alla facciata medesima, cessasse il vezzo che ogni artistuccio volesse per essa regalare un suo parto; e che a colui che si sentisse tanto in forze da sgarare i predecessori, fosse condizione necessaria superare in tutto, quello che di buono fu già prodotto. Non mi fossero passate mai per la mente simili baggianate! ve' come oggi sono contradetto, e debbo ricredermi! Chè il citato giornale sotto titolo di « *nuovo disegno per la facciata della cattedrale di S. M. del Fiore* » pubblica un articolo del sig. Fortunato Martinori romano, articolo che costituisce appunto esso disegno. Mi spiego, perchè la cosa non è facile a comprendersi: pare che il disegno consista nell'articolo, e che le parole formino il suo ordinamento, e tengano luogo delle linee e dell' immagine grafica. Come vedete siamo in progresso, ed io son proprio cucinato a dovere. Si diceva basta, ed ecco subito un nuovo disegno, non solo nuovo *per numero*, ma nuovo *per metodo e per invenzione* come apertamente vien dichiarato; si diceva attenti, chè ci vuol molto a superare alcune parti egregie che si posseggono, e sul muso ci si accocca: baie, ecco cosa occorre, tutti sono andati lungi mille miglia. *Ecco quà così stupendo, sì mirabile pensiere!* — Insomma, amico mio, io sono oltremodo mortificato, non mi resta che recitare il *confiteor* ed il *miserere*: ed in'atti coperto di saio, cosperso di cenere mi prostro innanzi ai lettori di questo foglio, e colla voce della stampa grido: *peccavi, lectores, peccavi, pareite mihi*, confortati dal detto del Salvatore, per ciò che il sig. Martinori mi dimostrò essere ancor io di quelli *qui nesciunt quid faciunt*.

Io lo prevedo, voi caro Gigli, vorreste rincuorarmi, ma a che vale dissimulare le disfatte? Sapete come sono sincero, dunque perchè illudersi? Si tratta di una colonna del *Monitore* che ti cade addosso, del Martinori che noi conosciamo, il quale da questo peristilio del potere e della sapienza officiale grida che « nulla è stato aggiunto di nuovo finora » a ciò che egli pubblicò nel *Buon Gusto* del 1852. Vedete cosa vuol dire non leggere il *Buon Gusto*? Sorte che leggo il *Monitore* e così ho potuto apprendere risoluto in quattro parole ciò che ebbi la dabbenaggine di formulare in dodici questioni. È vero che giudicando egli recisamente dal tripode della inspirazione, passa sopra su tutto e su tutti: ma si capisce, è cortesia per farti meno provare l' umiliazione dell' annientamento. E quanto a me lo vo' subire questo annientamento, lo vo' subire ad ogni costo! Come scendere in lizza col Martinori? ove pari le armi, i sussidi? Ed avvertite, amico, chi sa che quelle parole gittate là come a casaccio, e le gravi sentenze arrischiate come impudentemente, non potessero per avventura non essere altro che un adescamento; siccome usavano quegli antichi atleti, che ingordi di fama e consapevoli delle proprie forze, incitavano al cimento per aver modo di far risuonare il mondo di lor gesta. Io non nasco da ieri, nè certo sarà mai che da me dipenda il dare nel genio a chi ha me con tanti altri conquiso.

Poi riflettete a quello che si pone innanzi È « un nuovo partito, una vera invenzione, cosa a cui nessuno si è addato », di cui si pronosticano *mirabilia* ad ogni rispetto; comodo e decoro, utile ed economia, unità e varietà, rispondenza e contrasto alternativo di ombre e di luce, risalto invece di *bassorilievo*, effetto sorprendente e svariato, conferimento a dare maestà, beltà, grandezza all' edificio. Insomma un grandioso portico di nuovo genere innanzi S. Maria del Fiore, atto a far comporre la persona prima di entrare in chiesa, a dar transito alle carrozze, ed a risparmiare la briga e la spesa della tenda posticcia per le solennità! Ecco il caso dell' uovo di Colombo, che non è certo tondo come l' O di Giotto; ecco quello che è « bello, vantaggioso, altamente giusto, non solo utile e confacente, ma necessario, logico e cooperante al decoro ed alla dignità »; ecco il *non plus ultra* « poichè fa mestieri dirlo » come si esprime il sig. Martinori. Io confesso di restare ammirato dalla novità della invenzione, dalla opportunità che le è propria, dalla convenevolezza ad ogni rispetto, dalle potenti ragioni che la francheggiano, dallo stupendo effetto che riconosco sarebbe per produrre. Solo una nube mi appanna la immaginazione: quale il modo effettivo per conseguire i magnificati intenti? Ma quì sta il secreto, e ce lo dice lo ingegno, veramente fortunato, « che con occhio e mente di artista » imbercìò il gran concetto. Per amore del cielo bensì, che questa ingenua, forse troppo ingenua confessione, non debba attirare » il *rispondere* dimostrativamente » che ne è già minacciato! Il sig. Martinori non si può offendere rammentando dover essere egli più uso a trattare il mazzuolo che la penna. Se ha smesso il mazzuolo che prenda il lapis; e molto più per ciò che reputò gittarsi dietro alle spalle diffidazioni che non sembravano effimere, voglia di grazia, anzichè parlare da inspirato, dimostrare le sue idee come si conviene ad artisti, e come fanno tutti gli artisti quando credono di avere da produrre qualche cosa di rilevante, massime in contradittorio. Allora per fermo il benchè menomo dubbio dovrà cessare, e ci sarà permesso di gustare senza reticenza il frutto della sua peregrina immaginativa, dacchè ne ha dimostrato tutta la falsità delle idee in che eravamo!

Scusate, caro Gigli, la lungaggine di questa lettera, e state sano

A dì 21 Luglio 1856.

Vostro affezionatissimo
C. Monti

RISORGIMENTO DELL' ARTE

SCULTURA

Un Amore

Statua in marmo di Michelangelo Bonarroti
(n. 1475, m. 1564.)
(alta braccio 1 soldi 11)

Da che l' uomo fu dominato dal volere tutto rappresentarsi per immagini, presto s' avvidde dell' impossibilità di rinvenire nella natura tutti gli oggetti necessari onde esprimere le tante astrazioni che gli produceva l' immaginazione; quindi trovò come supplente utilissimo il *Simbolo*, mercè del quale spaziava per formarsi quasi reali personificazioni atte a porgergli sotto gli occhi quelle idee vaghe, che scorgeva nascere e tramontare nella sua mente in mille modi, e che sovente lo trattenevano in una specie d' incanto.

Tra queste figure simboliche, quella che tuttora tacitamente viene sofferta, è l' immagine dell' Amore, altrimenti chiamato Cupido, personificazione della passione dolce che accende nei cuori la bellezza, o qualunque altra cosa che risvegli l' ammirazione e lo stupore.

L' Amore perciò fu rappresentato sotto l' aspetto di un fanciullo bellissimo, e nei

suoi movimenti si cercò di riunire tutta la grazia. In seguito la poesia anacreontica suggerì vari scherzi dell' amore, e quindi fu espresso in più tenera età; però questo modo fu seguito soltanto ove l' amore ha una parte secondaria, e che giova a dimostrare altra idea simbolica, cosicchè non è l' oggetto principale, ma l' accessorio.

Ammirabile è quell' amore pervenutoci dagli antichi, creduto con qualche probabilità invenzione di Lisippo, di cui esistono moltissime copie, e citiamo come più cognita quella del Museo Capitolino (1). Esso è nudo alato stante, tiene con la destra lungi da se la parte superiore dell' arco, con la sinistra tira a se il centro di esso che impugna, e l' infima parte viene trattenuta dalla gamba sotto il ginocchio destro: nell' azione di contorcere l' arco ed assicurarsi della sua giusta elasticità, innanzi di servirsene, intanto che riguarda un soggetto lontano, come già deciso di mirare a quello lo strale chiuso ancora nella faretra appesa vicino a lui. Bella e graziosa figura che mostra le sue inimitabili forme nel placido moto. Questo fu l' esemplare da molti e generalmente riconosciuto per il tipo da imitarsi.

Ma quel mirabile ingegno del Buonarruoti pieno di attività e moto, non poteva gustare un' idea tanto semplice, e che richiede pacata riflessione a ben concepirla.

Un Amore di Michelangelo doveva essere inquieto e pieno di fuoco, ed egli desiderava che il marmo lo dimostrasse, e moto e fuoco risvegliasse in ogni suo osservatore.

Malagevole però fu sempre il rintracciare la vera intenzione di un artefice, allorchè il tempo distrusse que' particolari, che erano appositamente posti a dimostrarla.

Intanto a noi sembra che questo suo amore voglia esprimere che avendo vuotata senza successo la faretra, e per fino l'ultimo strale tornò indietro respinto dalla durezza dell' oggetto a cui fu indirizzato! Egli precipitoso lo ferma e raccoglie per tornare a vibrarlo, troppo sicuro della sua potenza. In questo moto violento si curva, ma per pronto rialzarsi; l' ardire è nel suo volto e nel volgere del capo; il braccio sinistro innalza l' arco come per tenerlo illeso; e il piegar diverso di ambe le gambe combina ammirabilmente, tanto per formare il gruppo, quanto per mostrare le belle forme, analoghe a tutto il resto del corpo: le bellezze del quale non si descrivono, ma fa d' uopo vederle per ammirarle.

Non curò di adornarlo con le ali poichè questo attributo allorquando non è necessario, è bello il non produrlo in scultura. Non necessario perchè si crede assai tardi essersi aggiunte le ali all' amore (1), e da molti poeti fu biasimata tale novità (2).

Si sa istoricamente (3) che il Buonarroti fece quest' opera fra le prime di sua gioventù, ed è una delle più accurate; egli attentamente seguiva la imitazione della bella natura, e seguivala sotto la scorta dei precetti ereditati dagli antichi. In seguito, reso più franco dalla pratica e più audace dall' età, fidavasi maggiormente della sua memoria, ed aveva acquistato un modo di vedere suo particolare. Le sue opere benchè sempre ammirabili non riflettono più quel candore, e quella purità primitiva.

A. M. Migliarini.

(1) Bottari, Mus. Capitol. tom. 3. tav. 25.

(1) Molti opinano ciò avvenisse circa la sessantesima Olimpiade.

(2) Vedi Euobolo o Araro, ed anche Alessi, presso Ateneo, lib. 13, cap. 2.

(3) Il Vasari nella vita del Buonarruoti racconta che essendo Michelangelo in Roma nell' età sua di anni ventiquattro, Iacopo Galli romano gli allogò due statue, un Bacco alto palmi dieci, ed *un Cupido di marmo quanto il vivo*. Il Bacco è ora in Firenze nella real Galleria, il Cupido era nei celebri giardini di Gualfonda ove i Riccardi ci avevano raccolto il meglio che da loro si era acquistato in oggetti d' arte. Di questi giardini sovente fa menzione il Cicognara nella sua Storia, e ivi oltre questo monumento d' arte rarissimo, v' erano le due statue de' Dottori di Santa Chiesa di Andrea Pisano che fan parte di questa collezione. Dai Riccardi pervennero questi giardini in proprietà degli Stiozzi. E ora il Sig. Marchese Giuseppe Stiozzi vondette queste statue che sono il principal pregio della nostra unica collezione. Crediamo di confermare il nostro giudizio pubblicando due testimonianze sull' originalità e bellezza di questa statua del Bonarruoti dirette al Marchese Stiozzi, dai celebri Professori fiorentini *Santarelli, e Duprè.*

Pregiatissimo Signor Marchese

Mi ricordo di aver veduto ed ammirato un Amore per metà inginocchiato e che sta al varco ascondente una freccia, che io non dubito possa essere questa opera del divino Michel Angelo; questo mio giudizio per la tenuità del mio ingegno può essere tenuto più per un semplice parere che per una sentenza artistica; ma comunque si sia è però l' espressione della mia convinzione. Mi creda

Di studio li 20 Settembre 1854.

Suo Dmo Servo
Duprè

Firenze 29 Novembre 1854.

Io sottoscritto avendo accuratamente esaminata una Statua in marmo di grandezza al naturale, in una posizione aggruppata, rappresentante Amore *appartenuta al Signor Marchese Stiozzi ad oggetto di pormi in grado di esporre la mia opinione per quanto le mie cognizioni nell' arte lo permettono, sull' artista che possa essere stato l' autore, credo poter francamente dire esser quella statua un opera del divino Michelangelo Bonarruoti, e credo ancora che difficilmente possa accadere di emettere un parere su tali cose con maggior convinzione di quello che faccio in questa occasione.*

Emilio Santarelli.

MONUMENTO AL TASSO IN ROMA

Nel giornale officiale di quella città ci si fa sapere che il monumento del Tasso già molto avanzato dallo scultore Fabris, con i fondi di una Società, rimase interrotto per mancanza di chi facesse le ultime spese e che ciò si assunse dal sommo Pontefice PIO IX ordinando al Ministero del Commercio e Belle Arti di provvedere perchè sia finito e messo al suo posto.—Noi non sappiamo se per questa notizia ci dobbiamo rallegrare, poichè conosciamo il monumento, che ci fece gridare al vederlo: « povero Torquato, le tue sventure non ti « hanno lasciato con la morte. »

Il Tasso è nell' atto di rivolgersi alla Musa che di caduchi allori non circonda la fronte in Elicona. — Siede; e ha gli occhi rivolti al cielo come ispirato — Nella base che lo sostiene, non si potette trovar altro fatto glorioso per la sua vita da ricordare, se non il funebre corteggio nel quale l'artista mise il suo ritratto e quello di altri amici coi quali voleva ingraziarsi — Quale sia il merito in arte lo giudicheranno coloro che sanno, quando sarà messo al suo posto, noi crediamo aver detto già troppo per mostrare ciò che ne pensiamo.

Ciascuno sa che su quell'umile pietra in S. Onofrio, che racchiude le ceneri di quel grande, si sono genuflesse le anime più gentili, e gli ingegni più potenti che da circa trecento anni in quà siano andati a visitare Roma. Ora chi crederebbe che oltre il voler onorare con siffatto monumento il Tasso, come dicono, si volessero anche toccare le sue ossa traendole dal suo luogo ove finora tranquillamente posarono! Noi crediamo che ciò non seguirà, ma se fosse ci persuaderemmo che ai tempi in cui viviamo anche quando si crede di onorare i nostri grandi gli si fa onta e vergogna.

La Direzione

PER UNA STATUA RAPPRESENTANTE
SAN CARLO BORROMEO
SCOLPITA IN LEGNO DAL VALENTE ARTISTA
EMANUELLE GIACOBBE (1)

Quando d' Insubria alla città reina
L' estremo eccidio minacciar parea
La fera esacerbata ira divina,
E ogni cosa d' orror la morte empiea;

Certo il Santo Pastor così supina
La fronte lagrimosa al ciel tenea;
E la suprema a scongiurar ruina
Così protese ambe le braccia avea.

Chi mai ti diede, o nobile intelletto,
Espor con tanta veritade al nostro
Senso il caldo pregar, l' acceso affetto?

O a te la dotta man guidò superno
Spirto che 'l vide allora, o a te fu mostro
Carlo orante pe' suoi presso l' Eterno.

Giuseppe Gazzino.

(1) Questo giovine Scultore, allievo del Cav. Santo Varni in Genova, e in Roma del Cav. Salvatore Revelli, fa concepire di sè le più belle speranze, e se non gli manchi lavore aggiungerà nuovo lustro alla scuola Genovese.

Philippi Poggi

PARAPHRASIS

—

Quum Pater omnipotens coeli indignatus ab arce,
Perculit Insubres funesto numine campos,
Immisitque luem, passim quae didita, foedum
Civibus exitium miseris pecorique pararet;
Poplite sic flexo Carolus, sic ora supinus,
Et moestum ingemere, et largo effundere fletus:
Tendere sic trepidans ad tristia sidera palmas,
Coeptasque exorare Deum ne proferat iras.
Unde tibi, Emanuel, virtus ea dedala, trunco
Qua potis indocili vitales indere formas,
Ut flentem adspiciam, videarque audire pre- (cantem?
Inter opus medium tibi vel superadstitit ales
Aetherius, rexitque manus: vel pro grege vota
Fundentem Superis licuit vidisse beatum.

ARCHEOLOGIA

—

Gli scavi eseguiti in Ostia, per ordine della Santità di Nostro Signore Papa PIO IX, hanno sempre più corrisposto alle liete speranze, che se ne destarono fin dal principio. Un cenno delle cose state scoperte nelle ricerche di questo anno, fu già stampato nel *Giornale di Roma*. Dopo quel tempo altri monumenti, e molti, e di somma rilevanza hanno riveduto la luce. In tanto complesso di cose potremo solo dare una rapida idea del tutto, facendo ricordo dei monumenti, che appartengono alle diverse classi, dell'antichità figurata, della lapidaria, della numismatica: alle quali classi è da aggiungere quella speciale degli utensili d'ogni maniera, degli ornamenti e delle altre cose minori, che pur sono dimostrazione del vivere e delle arti degli antichi. Appartengono dunque alla scultura: una piccola statua in pavonazzetto rappresentante uno schiavo barbaro, che sosteneva sulla spalla un vaso: due leggiadrissime statuette in marmo rappresentanti in atteggiamento diverso la dea della salute: un bassorilievo d'ottimo stile nel quale è figurata una pompa nuziale, scultura collocata già ad uso di fregio, e non come fronte di sarcofago; altri bassorilievi, frammentati in parte, appartenuti ad urne sepolcrali, e fra questi uno colla vittoria sulle amazoni: due busti panneggiati acefali. Ma di questa classe si vuol riconoscere come il più singolare per la mole e pel soggetto un alto rilievo in marmo bianco lungo palmi romani otto o. 2, alto palmi romani cinque o. 2. Si vede in esso rappresentato un cavaliere romano nella pubblica pompa del suo grado. Sta egli nel cavallo riccamente ornato non pure del solito arnese; ma ancora con un insolito fornimento, che tutto gli ricuopre il collo servendo di difesa insieme e di fregio. È il dorso del destriere coperto a guisa di gualdrappa da una pelle di tigre di finissimo lavoro. Il cavaliere veste il sago, la sua calzatura è di singolar foggia. Mentre così procede, una figura virile lo segue, accennando di porgli una corona sul capo. Un'altra, che lo precede, guida il cavallo a mano, tenendo la briglia presso al morso colla mano destra, mentre regge nella sinistra, ostentandolo ad onore, il giovellotto, arma del signor suo. Sta incontro sedente una figura muliebre panneggiata, rappresentanza forse della stessa colonia ostiense, la quale ha in mano una corona, quasi volesse serbarla a cingerne il cavaliere, che s'innoltra. Presso a questa è un'altra figura muliebre in piedi, che tiene un calato pieno di fiori e di frutti. Una iscrizione posta nel basso del marmo, ci fa conoscere il personaggio rappresentato, ch'è *Tito Flavio Vero*, figlio di un altro Tito, dalla tribù palatina.

T . FLAVIO . T . F . PAL . VERO . EQVITI . ROMANO

La lapidaria ostiense si è grandemente accresciuta non senza notevole vantaggio della storia di sì illustre colonia. L'ordine degli uffici di essa si è letto nell'epigrafe posta da *Marco Emilio Hariano* che fu *Decurione, Flamine, Edile, Decemviro*. Un frammento spettante ai *Lenunculari* (coloro che servivano nelle barche da trasporto) ci ha fatto conoscere, che fino in Ostia si stendeva l'autorità del magistrato romano de' *Curatori delle ripe e dell'alveo del Tevere*; o che la colonia, sull'esempio della madre patria, ebbe fra le sue una tale magistratura; imperocchè si ha nel marmo avere i *Lenunculari* fatto innalzare qualche edifizio, permettendolo i curatori già detti.

Conoscevasi che l'imperatore Adriano molto aveva favorito la colonia ostiense, la quale in pubblico monumento ne pose la testimonianza, dichiarandosi: CONSERVATA · ET · AVCTA · OMNI INDVLGENTIA · ET · LIBERALITATE · EIVS. Non si sapeva però ehe quell'imperatore possedesse o villa o suo proprio edifizio in Ostia, che commesso fosse alla cura di speciale procuratore. Un condotto in piombo, del quale si son trovate intorno a trecento libre (superano le mille i condotti tutti rinvenuti negli scavi), ha dato a leggere replicate volte:

IMP . CAES . TRAIANI . HADRIANI . AVG.
SVB . CVR . BYLAE . AVG . LIB . PROC.

dando così prova d'esser quell'acqua destinata ad un luogo di spettanza d'esso Adriano.

Un altro di condotti siffatti ha somministrato la notizia, che la colonia ostiense ebbe a seguire il dispotico volere di Commodo, e volle adularlo, chiamando se stessa: *colonia felix Commodiana*; assumendo cioè quell'appellazione, che, nelle medaglie ancora, non arrossì di prendere a que' giorni Roma medesima.

Per tacere di molte altre cure, che in proposito di questi nuovi marmi scritti si potrebbero aggiungere, dirò solo, che alcuni di essi dimostrano la fiorente condizione delle greche lettere e delle latine in questa città. Belli sono gli esametri greci dell'epitaffio di *Nilo* grammatico esaltato con questa lode: Ἀνὴρ προφερίστατος ἀνδρῶν (uomo prestantissimo degli uomini): singolari i versi d'altro sepolcro, ne' quali per indicare il nome di *Smaragdo*, stato quello del defunto, è detto:

Hic viridis gemmae praetiosae nomen habebat.

che si potrebbe tradurre:

Di verde gemma e rara il nome avea.

La numismatica è stata arricchita dagli scavi di oltre a due mila medaglie in bronzo d'ogni modulo, ed alcune d'argento. Talune di queste medaglie meno coperte di patina, han dato già a conoscere il pregio della conservazione, o della rarità, e talvolta l'uno e l'altro riuniti insieme. Le moltissime però debbono essere ripulite ancora; e sarà gran fatto se in tanto numero non se ne trovino di quelle che più sono ricercate e più si hanno preziose nelle raccolte.

Delle cose minori e servite all'uso, è mirabile a dire quante se ne siano trovate, dalle più preziose alle più umili. Delle prime ricorderemo una collana d'oro con perle alternate da smeraldi e da altre gemme: tre paia d'orecchini, uno de' quali con perle; un anello legatovi nel mezzo un cammeo, ch'esprime la fedeltà nelle due mani congiunte. Vi sono utensili di chirurgia delicatamente lavorati in argento; e di tale metallo un anello ad uso di chiave. Di queste poi più d'una nel bronzo e variamente formate: così aghi crinali, o d'uso: così ami da pesca, forcine da far reti, basi da sostener statuette o lucerne. E v'ha di tali piccoli oggetti non pochi in avorio, e, singolari fra questi, alcuni stili per iscrivere sulle tavolette incerate; dadi per il giuoco; impugnature di spade e di coltelli di bella invenzione e di conveniente ornamento.

Alle quali cose tutte se si aggiungono i musaici a colori, uno de' quali rappresenta una caccia di cinghiali, l'altro, che ha trentaquattro palmi di lunghezza su ventisei di larghezza, è di bellissimo disegno ed effetto, chiudendo in un girar di nastri rossi lumeggiati di giallo, grandi rosoni; se, dico, i musaici s'aggiungano, e le colonne, e i rari marmi; se i fregi di fino intaglio, e gli squisiti modelli di plastica: le iscrizione, i vetri, gli smalti; sarà facile il conoscere l'inesauribile fecondità di questo classico suolo dell'ostiense colonia, che fu l'emporio e la delizia di Roma.

Il Commend. VISCONTI
Commissario delle Antichità

Quasi nel momento stesso che si sospendevano, a causa della stagione, gli scavi di Ostia, sono da essi tornati in luce monumenti di considerabile pregio. Perchè non molto lungi dal luogo, del quale si scoperse il bassorilievo colla figura di *Tito Flavio Vero*, s'è ritrovata l'iscrizione posta a memoria di esso colla indicazione dell'edifizio sepolcrale quivi innalzato. L'iscrizione di grande mole, in marmo bianco, e corniciata all'intorno, dice che *Vibusia Sabina*, figlia di *Lucio*, *aedem fecit*, ad esso *Flavio Vero* suo figlio, e che dispone d'essere in essa sepolta con lui, e vi assegna il luogo a *Gneio Ostilio Ermete*, suo marito. Stabilisce quindi, con molta singolarità di termini, ogni maniera d'esclusione da tal sepolcro per gli altri tutti: NEQUE · HERES · MEUS · NEQUE · HEREDIVE · HEREDIVE · MEORUM · NEQUE · CUIQUAM · LICEVIT (licebit) · IN · EA . AE-DE PONERE · NEQUE · CORPUS · NEQUE · OSSA. E segue imponendo ai trasgressori di tale sua volontà la multa di sosterzi centomila: cinquanta-

mila cioè all'erario del popolo romano, ed una somma eguale alla repubblica ostiense (della quale designazione, data alla colonia d'Ostia, non mi sovviene adesso altro esempio, che quello della lapide gruteriana, MCIII. 6: forse altri, ma rari, ve ne saranno). Assegna ancora al delatore la quarta parte delle due somme. Mentre però con tale assoluto divieto esclude ciascuno dalla superiore e più nobile parte del monumento, indica pure che *l'ipogeo* e le altre dipendenze: YPOGEV · ET · CETERA (così), erano dati all'uso de'liberti e de'posteri di essi. Ora nè un tale ipogeo, nè le altre parti unite al monumento, si sono potute scavare prima che i lavori si sospendessero; nè si è potuto conoscere ciò che la terra nasconde ancora di fregi e di sculture, appartenente al monumento medesimo, che aveva ventisei piedi di area consacrata colla religione de'sepolcri, che ne dipendeva sul dinnanzi, e trentacinque nel campo.

Sorgeva vicino a quello di *Tito Flavio Vero* il monumento di *Lucio Combarisio Ermiano*, stato *Seviro Augustale*, e del magistrato *Quinquennale*. Se ne è rinvenuta l'iscrizione, di monumentale grandezza ancor essa, scrittovi, fra le altre cose, che l'area consacrata d'attorno era di piedi diecinnove sulla fronte e di trentacinque nel campo. Che questi *Combarisi*, non prima forse letti in antichi marmi, tenessero principal luogo nella colonia ostiense, è venuto a mostrarlo ancora l'epitafio di *Lucio Combarisio Vitale*, della milizia dei cavalieri romani, decurione Laurente Laviniate ed Ostiense: e di vantaggio OMNIBUS · HONORIBUS · FUNCTO, come ha il marmo. E in cosiffatto monumento ancora è stato forza di sospendere le ricerche.

Altrove, cioè presso alle mura della città che di solida e grandiosa struttura si sono rivedute per lo scavo, si è trovato un altro grande tratto di condotto di piombo, pel quale s'è fatta manifesta la cura degl'imperatori Marco Aurelio e Lucio Vero, in mantenere l'edifizio o villa del loro predecessore Adriano. Imperocchè esso condotto viene a congiungersi, da un capo come dall'altro, con quello d'Adriano, già ricordato nel precedente articolo, su questi scavi, e si manifesta per un ristauro operato in esso.

Intanto si è con ogni cura assicurato quanto d'edifizi antichi venne coll'escavazioni liberato dalla terra. E veramente meritavano questi di non tornar nuovamente ad esser sepolti nell'oblio. Trovati, come furono, in istato di bella conservazione, hanno ancora il vantaggio di presentare una elevazione dal suolo sul quale sorgono, che assai raramente s'incontra. Imperocchè tutti o quasi misurano nell'altezza oltre a venti palmi, e non pure danno a vedere le porte e gli archi di esse intieri ancora; ma le finestre eziandio, ed hanno scale da scendere nell'interno sino ai pavimenti di musaico, o di bei marmi. L'ipogèo colle iscrizioni degli *Ovii*, è intatto coll'ingresso e la volta, e tutti gli ossuari ai loro luoghi primitivi. Mirabile di conservazione e di stile è un'edicola laterizia d'un sepolcro, quivi presso, dove sono infisse ancora le iscrizioni che furono poste.

Di questo monumento e di altri, si vede la fronte, che forma prospetto sulla via antica, per un bel tratto rimessa in luce. È questa delle più perfettamente conservate a paragone di quante se ne conoscono. Ha tutti i poligoni al luogo, solcati ancora dal transito de' carri; ma non punto mossi da quella perfezione dell'antico collocamento. Le *crepidini*, formate di grandi massi, stanno intatte ai due lati, e sovr'esse s'apre a quando a quando la porta d'alcun edifizio. Si crederebbe appena che la distanza di tanti secoli abbia separato queste cose tutte dall'uso degli uomini: tanta n'è la conservazione e così presente ancora l'oggetto!

Seguendo questa guida tanto fedele progrediranno gli scavi, rannodando ad un'insieme quanto s'è andato esplorando sinora e discoprendo di pubblici e di privati edifizi, che si troveranno lungo la via principale, o sulle diramazioni di essa e di lato alle arce, ai fori, alle piazze. Così le scoperte della topografia si hanno sicure ed ordinate, quelle de'monumenti si rendono immancabili. Nè solamente si traggono dal suolo le cose di ogni maniera appartenute agli ornamenti degli edifizi; ma si hanno ancora gli edifizi medesimi, colle corrispondenze reciproche sì di collocamento e sì di dipendenza di che si legano alla città. Gli scavi antecedentemente eseguiti molto dettero delle spoglie d'Ostia, lasciarono però ben poco da esser veduto sul luogo, da illustrarlo, da giovare agli studi e alle arti. Questi, che per sì provvido ordine della *Santità di Nostro Signore Papa Pio IX* si vanno ora conducendo, faranno sempre più conoscere la magnificenza d'Ostia in Roma; ma permetteranno ancora di trovare Ostia in Ostia.

Il commend. Visconti
Commissario delle Antichità

NOTIZIE ITALIANE

TORINO — *Pinacoteca Reale.* Più volte la stampa ebbe a manifestare dei voti perchè si provvedesse finalmente al decoro delle patrie arti e non si trascurasse più lo splendido legato di re Carlo Alberto. Ma inefficace era rimasta più anni la nostra parola. Ora tuttavia possiamo sperare che i desideri sì legittimi della popolazione saranno esauditi. Una giunta fu formata alcuni mesi sono a quello scopo sotto la presidenza di un illustre artefice, il cav. Massimo d'Azeglio, ed aveva l'incarico speciale di esaminare quale tra i progetti escogitati per collocare i dipinti della galleria meritasse la preferenza. Volevasi cioè da taluno che un edifizio a posta sorgesse nella Piazza Bodoni, altri che s'impiegassero le sale dell'Accademia Albertina, e altri finalmente che, senza cercar altro per ora, si lasciassero i quadri ove sono presentemente e stanno benissimo, e solo si desse opera a costrurre od adattare delle sale per uso degli uffizi del Senato.

La Giunta, secondo il parere del suo presidente, si attenne a quest'ultimo partito e, a nostro avviso, molto diseretamente adoperò. Primieramente non si rinvierà così a tempo indefinito il beneficio della pinacoteca, come sarebbe accaduto se si fosse decretato d'innalzare un edifizio. Secondamente la spesa è molto minore e pertanto minori eziandio le difficoltà che si potranno opporre al progetto adottato dalla Giunta. Infine l'esito non è problematico, sapendosi già che adattissimo è il sito presente, il che non si può dire di un nuovo: si evita l'inconveniente ed i guasti del traslocamento dei dipinti, opera molto ardua.

NOTIZIE ESTERNE

FRANCIA

PARIGI — *Vendite di libri, stampe e quadri.* Ultimamente ebbe luogo una vendita, nella quale si trovava una nuovissima raccolta di disegni, i quali sono la riproduzione in *fac simile* delle pitture murali eseguite nel 1504 sulle pareti esteriori del muro che cinge il coro delle Chiesa nell'Abbadia di Saint-Scine (Côte d'Or). Non esiste, dice il Catalogo, se non un altro esemplare di questo lavoro, presso la Commissione d'antichità che ne fece l'ordinazione. Quest'opera preziosa si compone di 26 belle *gouaches* eseguita con un estrema accuratezza, per lo che vanta un titolo di più per raccomandarsi agli archeologi che ne devono sentire tutta l'importanza. Questi disegni che sono di T. de Iolimont, erano in una vendita che faceva la sig. Levillain assistita dal sig. Horsin-Déon.

Anco da Dijon abbiamo ricevuto, prosegue l'*Athenaeum français*, un catalogo di quadri, fra i quali citeremo come veramente importanti *Una Caccia del Capriolo*, di Oudry; *Vaste ruine con una scena dell'adorazione dei Magi al primo piano*, di Hubert Robert, una *Testa di Giovane donna* di Prudhon e un *Amore nel fondo di un paesaggio*, di Boucher. Fra gli altri oggetti d'arte, fanno bella mostra un Cristo d'avorio, e tre *consoles* dorate Luigi XV e Luigi XVI.

La vendita però che merita per la sua importanza una menzione speciale è quella della collezione dei libri e stampe che appartennero al defunto Silvestro Lyons eseguite in questo momento dal libraio Edwin Tross. Fra un gran numero di bei libri si notano particolarmente: la vita dei pittori di Houbraken; l'Accademia tedesca dell'architettura, scultura e pittura, di J. von Sandrart; la Galleria imperiale del Belvedere a Vienna; la grande Galleria di Versailles, dipinta da Carlo Lebrun e disegnata da Massè; il 1, 2, e 3 libro di architettura di Androuet Du Cerceau e una collezione di 500 Cataloghi di vendita di stampe e quadri fatti nel XVIII e XIX Secolo. Oltre tutte queste opere di disegno, si trovano altresì in vendita due quadri storici di moltissima importanza, dei quali il sig. Trop. dà la seguente descrizione.

N. 343. Ritratto di donna, dipinto a olio sullo stagno. Alt. 19 cent. larg. 16 cent. non compresa la cornice. Questo bel quadrettino datato dal 1605, rappresenta una gran dama, probabilmente della Corte di Bruxelles — appartiene alla scuola fiamminga ed è eseguito con molta finitezza. N. 344. Ritratto d'una giovane della Corte di Francia, mezza figura, dipinta a olio sul rame. Alt. 15 cent., largh. 12 cent., non compresa la cornice. Questo grazioso dipinto porta il monogramma A. v. D. f. — Gli intelligenti lo attribuiscono ad Ary de Voys, i cui lavori sono tanto rari. Il monogramma però non s'accorda con questo nome. Checchè ne sia, il ritratto è di mano maestra.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 31

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 2 Agosto 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Gorticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Scoperte in Gerusalemme
Articolo del giornale inglese *The Athenaeum*, che dà ragguaglio delle cave donde si estrassero le pietre per il Tempio.

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti a Parigi.
Scuola d' Italia. Artisti nominati e giudicati: Hayez, Ferri, Podesti. Cornienti, Conconi, Bertini, Gastaldi, Mazza, Bezzuoli, Schiavoni, Mussini.
LEOPOLDINA ZANETTI BORZINO.

Risorgimento dell' Arte.
La favola di Atteone, Bassorilievo in terracotta di Francesco Mosca detto il Moschino,
Un Bacco, bozzetto in terracotta di Iacopo Sansovino.
Ercole e Nesso, Bozzetto in Terracotta di Gian Bologna.
Una Venere, Modello in cera del medesimo.
A. M. MIGLIARINI

Programma.
Otto bracci di argento pel santuario del Volto Santo di Lucca.

Incisione.
Il Paradiso del beato Giovanni Angelico da Fiesole, inciso dal Chiossone.

Monumento al Lagrange.
Programma pel monumento da erigersi a Torino.

Necrologia.
Giovanni Battista Luigi Maos, pittore del Belgio.

Notizie Italiane.
Roma. Restauro dell'Arco di trionfo di Benevento.
Milano. Vetriera del Bertini che rappresenta Dante e la Divina Commedia.
Rovigo. Dipinto a fresco che rappresenta le stimate di S. Francesco.

Notizie Esterne.
Dresda. Una cornice per la celebre Madonna di Raffaello.
Svezia. Tcoperta Areheologica.
Londra. Scoprimento del bozzetto della Sacra Famiglia di Raffaello. — Vendita di quadri.
Africa. Anfiteatro d'Es-Clem.

SCOPERTE IN GERUSALEMME

—

Il giornale *The Athenaeum* contiene il seguente importante ragguaglio sopra antiche escavazioni fatto da un Gentiluomo Scozzese, il Sig. Douglas.

Durante una visita a Gerusalemme nella primavera del 1855 io feci relazione con un dotto Israelita, il quale m'informò che vi sono estese escavazioni sotto la città e che era certissimo che le pietre impiegate nel fabbricare e rifabbricare il Tempio da queste cave furono ottenute. Egli mi disse che erano accessibili per una piccola apertura sotto le mura nord della città; che egli vi era disceso qualche tempo avanti con due gentiluomini inglesi ed aveva speso con essi diverse ore nell'esplorare queste escavazioni, le quali erano sufficentemente estese da aver fornito pietre abbastanza non solo per la costruzione del tempio, ma dell' intiera Gerusalemme, comprese le mura. Egli mostrò di esser pronto ad accompagnarmi, ma propose di andarvi fatta sera, poichè egli temeva che le guardie Turche ci facessero fuoco addosso, o ci maltrattassero se ci scuoprivano. Siccome la mia comitiva comprendeva due signore, e i miei due figli, tutti egualmente desiderosi di vedere con me queste escavazioni — siccome le porte della città vengono chiuse al tramonto del sole — e non vi sono case al di fuori delle mura — così non avrei voluto ascoltare la proposta di passare la notte all' aria aperta, se non che nel caso di non poter far di meglio. Ciò stabilito andammo a esaminare la situazione e la grandezza dell' apertura. Noi la trovammo a circa 150 iarde (M. 137 circa) a levante della Porta di Damasco. Essa compariva simile alla tana di qualche fiera, non vi erano ostacoli sull' apertura, ma dell' erbe alte e salvatiche.

Le persone entrando potevano essere osservate dalle guardie, ma ciò non sembrava molto verisimile, poichè i soldati generalmente rimangono dentro le porte, e solo molto raramente qualcuno esce al di fuori; decidemmo d' accordo di fare il tentativo a giorno chiaro, affatto convinti che, anche se ci osservavano, saremmo solo rozzamente scacciati. La seguente mattina dunque noi lasciammo la città, subitochè le porte furono aperte. Uno della società entrò nella buca, ma tornò dicendo che sarebbe necessario di entrarvi calandosi, mentre all'interna apertura vi era una discesa perpendicolare di sei o sette piedi. Egli scese di nuovo con i lumi, io lo seguii. Le signore scesero con grande difficoltà l'interno, e noi ci trovammo in un'immenso sotterraneo, e stavamo sulla sommità di un mucchio evidentissimamente formato dall' accumularsi dei piccoli frammenti provenienti dall' ultima lavorazione dei blocchi di pietra. Discendendo da questo mucchio noi entrammo per una larga arcata in un altro sotterraneo egualmente vasto e separato dal primo da enormi pilastri. Questo sotterraneo o cava conduceva per una graduata discesa in un altro e in un altro ciascheduno separato da massicce divisioni di pietra, le quali erano state lasciate per aumentare la solidità delle volte. In qualcuna di queste cave i blocchi di pietra che erano stati scavati, erano in parte lavorati; in qualcuna i blocchi erano ancora attaccati alla roccia; in qualcuna gli operai avevano appunto cominciato a scalpellare; e in qualcuna la linea dell'architetto si distingueva sulla piana parete della cava. Il modo col quale i blocchi erano scavati, è simile a quello usato da-

gli antichi Egiziani, come vedesi nelle cave d'arenaria ad Kagar Tilsilis e nelle cave di granito a Siene. L'architetto tracciava prima il contorno dei blocchi sulla parete della cava, poi gli operai gli scalpellavano in tutta la loro spessezza, separandogli interamente l'uno dall'altro, e lasciandogli attaccati per un lato soltanto alla solida parete. Erano quindi staccati tagliando un passaggio dietro di essi, il quale mentre separava i blocchi gli lasciava rozzamente lavorati, e lasciava la parete preparata per successive operazioni. Noi osservammo la somiglianza fra le pietre scavate in questi sotterranei, e i pochi blocchi di pietra murati nell'angolo sud-est delle mura di Gerusalemme, i quali sono così notevoli per la loro grandezza, la loro appariscente antichità, e i particolari ornamenti dei loro angoli.

Noi impiegammo due o tre ore in queste cave. Le nostre ricerche erano, nulladimeno, principalmente sulla parte rivolta verso la valle di Josafat. La nostra guida assicurò che più all'occidente vi era una cava del particolar marmo rossiccio così comunemente adoperato come lastrico nelle strade di Gerusalemme. Dal luogo dove entrammo la discesa era graduale; fra qualcuna delle cave nonostante vi erano larghe scalinate tagliate nella solida roccia. Io non aveva mezzi di giudicare della distanza fra la volta dei sotterranei e le strade della città se non che dalla discesa la spettezza doveva essere enorme. La grandezza e l'estensione di queste escavazioni pienamente conferma l'opinione che esse abbiano prodotto pietre abbastanza, non solo per la fabbricazione del tempio, ma di tutta Gerusalemme.

La situazione di queste cave; il modo col quale le pietre erano scavate, l'evidenza che le pietre erano intieramente preparate e lavorate avanti d'essere rimosse, può forse portar luce sopra i versi della Scrittura in cui è detto:

2. de' Paralipomeni c. 11, 18. E di questi ne scelse settantamila per portar pesi sulle spalle, e ottantamila per tagliare le pietre sulle montagne, e tremila secento per sovrastanti al lavoro di questa gente.

3. de' Re VI 7 — E nel fabbricare la casa ella fu fatta di pietre lavorate, e intere: e non si sentì rumor di martello, nè di scarpello, nè d'altro strumento di ferro, mentre si edificava la casa (1).

In una di queste cave vi era una scaturigine d'acqua. Un angolo della rocca ed una vasca poco profonda erano stati preparati per riceverla. L'acqua era leggiera e chiara, ma alquanto sgradevole al gusto. Il consumarsi delle nostre candele affrettò la nostra partenza. Noi uscimmo inosservati come quando entrammo. Io non ebbi un'altra opportunità di visitare queste escavazioni, ma lasciai Gerusalemme colla speranza che qualcuno più intraprendente e più abile volesse esplorarle, e farne una più minuta ed accurata descrizione, che mi sembrò importantissima.

(1) Questi versetti non gli hotradotti dall'inglese, ma ho preso la traduzione del Martini. Del resto il medesimo Martini aveva già annoto o questo versetto: « Le pietre erano portate intere, « tagliate nelle loro cave onde ec. »

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi

Scuola d'Italia

Dopo avere ad una ad una passate in rivista le diverse scuole, e cercato di giudicare il più spassionatamente che per me si potesse di ciascuna, m'attenterò a dire poche parole anche sulla scuola d'Italia, dolente di non poter annunziare ch'ella si mostrasse a Parigi quale realmente avrebbe potuto, se un più giusto zelo del nostro decoro e del nostro nome avesse animato i governi, i possessori di celebri opere d'arte italiane, e gli stessi artisti. — Per altro, poche com'erano, quelle sparse pagine staccate a caso qua e là da un sublime libro, apparvero eloquenti e vibrate, ed a qualunque volesse leggere senza prevenzione quel volume dell'arte, non parlavan certo d'una terra ov'ella si mucia intisichita tra le mani degli inetti suoi figli, ma sibbene d'una gente che nelle più sfavorevoli condizioni serba ancora splendida la favilla della sua potenza artistica, benchè qualche volta sembri presso a soffocare e soccombere. — Quegli, che con più lodevole e gentile intendimento che retto giudizio, cercò difendere gl'Italiani dagli insulti francesi, e per tutta risposta ai loro epigrammi nominò alcuni dei nostri sommi artisti che avrebbero potuto rivaleggiare coi migliori d'ogni altra nazione, e scusavali del non avere inviate le loro opere perchè diffidavano del giudizio della Francia, e non amavano sottoporsi alle critiche ingiuste ed alle ironiche celie de' suoi giornalisti, — ammise per altro che le poche opere italiane mandate a Parigi vi facessero una meschina figura rimpetto ai capolavori d'ogni altra scuola. — Ma certo non avea visitata quella esposizione, e dal labbro di tutt'altro che d'un italiano, e tutt'altro che in un giornale esclusivamente dedicato all'arte, avrei amato desumere quelle parole.

Avea già tanto udito ripetermi d'intorno che l'Italia v'era poco onorevolmente rappresentata, che le tele dei nostri migliori parevan fiacche, scolorite e povere cose, circondate com'erano da tante ammirabili opere, — e ciò in tutt'i tuoni dell'ironia e del compianto — che prima d'entrar le porte di quel santuario dell'arte moderna, io m'era preparata l'anima al dolore di veder propriamente miseri oggetti, sì che solo l'affetto del terreno natale giungesse a farli scoprire, ed a scorgervi pur ancora un qualche raggio di modesta bellezza. Con quest'amara certezza in cuore cominciai a scorrere il primo giorno quelle affollate sale. — Fra tanti stili, ch'io vedeva ed ammirava per la prima volta, tra così varii caratteri di bellezza e così differenti da tutto ciò che tra noi siamo soliti osservare, tra tante stravaganze, tanta perfezione e tante esagerazioni, la mente intenta solo ad osservare ed ammirare, confusa e stordita dal nuovo spettacolo, aveva obliato lo spiacevole sentimento d'umiliazione con cui aveva mossi i primi passi. Quando giunta d'una in un'altra vasta sala, appena portato lo sguardo sulle ricche pareti, il cuore mi die' un balzo più affrettato — ecco Italia! — Ecco Hayez, Induno, Conconi, Molteni, e tutti i nostri... — e, no — non scompariscono! — No, non scomparivano! Sì improvvise quelle tele mi si affacciarono davanti, sì spontanea mi proruppe dall'anima quella parola, prima quasi che avessi potuto rendermene conto, prima che l'amore a tutto ciò che porta il nome della mia terra avesse potuto influenzarmi; chè quegli slanci sì istantanei, sì impensati, mai non ingannano e parlano sempre il vero, come il rossore che sale involontario sulla fronte a tradir l'anima. Col cuore più leggiero, più altero, più fidente, cercai allora ad una ad una tutte le opere italiane, e se rimpiansi amaramente (più amaramente, dacchè m'accorsi che stavano a paro coll'altre) il loro scarso numero e l'assenza di tanti gloriosi nomi, mi rincorai al vedere come le poche opere mandate non tornassero a nostro disonore. — E tanto più forte sentii la riconoscenza agli artisti lombardi, che vincendo l'apatia dei tempi infelici, gli scarsi mezzi, le opposizioni, la certezza quasi d'essere laggiù disconosciuti, trovarono in loro stessi tanta energia e dignitosa volontà da non mancare a quell'appello che si era fatto alle Belle Arti di tutta la terra. — Magnifica occasione, che chi sa quando rinnoverassi, e che tanto più gli altri ebbero torto di trascurare!

Un che di semplice nelle linee delle composizioni, di serio e direi quasi patetico nel colorito, una maggior cura nella scelta dei soggetti, distingueva le tele italiane da tutte le altre. Il tuono leggermente violaceo, la cura posta a raccogliere in un punto la maggior luce, senza che nulla la disturbi, e sopra tutto l'attenzione al riavvicinar una all'altra tinte omogenee, sì che il confine dell'una vada insensibilmente colorandosi del tuono della vicina a non far troppo duro il distacco, — ed abbenchè lasciando netto il contorno paia a qualche passo di distanza fondersi nel partito di luce dell'insieme — ecco ciò che non trovai che nella nostra scuola, ed il distintivo speciale, parmi, della Lombarda: — e non so comprendere come si potesse tanto disconoscere quei caratteri, e

non vedere quell' intonazione, che senza rendere un artista imitatore dell' altro, e senza dar monotonia alle lor tele, pure in tutte dal più al meno appariva, e udir poi ad esclamare che i caratteri della scuola italiana sono *inafferrabili*, e ch' ella più non esiste! — Più non esiste una scuola donde sorgon Hayez e Vela?... Al certo se tutti giornali francesi lo ripeterono, questa non può essere l' opinione dei tanti valenti e serii artisti che conta la Francia!

In sole 86 tele italiane, almeno 28 eran buone, e mentre l' Inghilterra, la Prussia, l' Olanda e tante altre nazioni secondarie nell' arte mancavano d' una buona composizione storica, le due nostre d' Hayez e del Podesti stavano a paro colle migliori di quella classe. — In relazione poteva la Francia contar altrettante pregevoli opere tra i suoi milleottocento e più quadri?...

Hayez era certo quello che primeggiava su quella piccola, ma scelta ed animosa schiera: — ed il non essere egli conosciuto a paro dei migliori artisti d' ogni paese anche fuori d' Italia, non vuolsi già attribuire a minor merito ch' egli abbia, sibbene a non posseder noi altrettanti eccellenti mezzi di riproduzione in incisione e litografia, che si diffondano facilmente ovunque e dieno fama ai nostri egregi ingegni. — Quando un artista in Francia od in Inghilterra crea qualche cosa che s' innalzi sopra il mediocre, la matita del litografo od il bulino dell' incisore s' impadroniscono dell' opera sua, che bene spesso migliorasi in quella riproduzione, e la diffondono nei loro paesi e fuori, ed il nome dell' autore è letto e conosciuto da migliaia e migliaia in tutte le nazioni. — Quando uno dei nostri primi artisti produce una nuova eccellente tela, essa può esser compresa ed ammirata tra noi, ma chi la conosce al di là dell' angusto cerchio della provincia ove nacque?.... Le piccole e rare incisioni ad uso di strenna, le litografie che talvolta la riproducono, son tanto meschine cose, e travisano tanto anzichè tradurre il pensiero dell' autore, che quand' anco si diffondessero in altri paesi, non giungerebbero a dare la benchè menoma idea della potenza d' ingegno che ferve ancora nei petti italiani. — Ecco perchè Hayez e tutti i nostri valentissimi, per pregiati e compresi che sieno tra noi, son nomi pressochè ignoti fuori di questa nostra cerchia, quantunque meriterebbero d' essere onorati tra i primi.

Chi ritroverebbe neppur un raggio dell' affetto, dell' armonia, delle semplici linee che fanno dell' Alberico da Romano una sì simpatica tela, nella piccola incisione che ne fu fatta a Milano?... E quale superba tavola a bulino o litografia, ne avrebbero fatta in Francia od in Inghilterra, se laggiù, piuttosto che in questo nostro paese, fosse sbocciato quel fiore?... L' impressione di cara sorpresa che mi si destò al primo improvviso apparirmi davanti, ripeteasi ogni volta che a caso tornava in quella sala, dopo aver vagato e studiato per ore intere in mezzo ad altre scuole. — E quell' impressione fu riposo; come quando dopo aver uditi lunghi, affettati, quantunque eleganti discorsi, l' orecchio è colpito da un' ingenua parola; o come quando dopo essere stati a lungo sospesi nell' ammirare le note sapienti d' una straniera sinfonia, si sente vibrar per l' aria una delle soavi e semplici melodie del nostro Bellini. Mi pareva trovar in quella tela, e generalmente nell' intonazione di tutte le italiane, un raggio di semplice verità, che troppo spesso mancava nelle sapientissime degli altri paesi. — Il marchese d' Este, tutto coperto della sua armatura, freddo, altero, sta nel vestibolo del suo castello; — mentre Alberico da Romano, la sua donna ed i suoi figli gli son tratti prigionieri davanti. — Gli occhi atterrati per non incontrare quelli trionfanti del suo superbo nemico, fremendo di quell' umiliazione cui egli deve sottostare, ed alla quale gli bisogna addurre la sua famiglia, Alberico stringe forte, celandola sul suo cuore con tutto l' affetto paterno accresciuto in quell' ora d' angoscia, la testa della sua più giovane figlia, mentre l' altra, vaga giovinetta di forse quattordici anni, ch' egli ha circondata dell'altro braccio, quasi a proteggerla ancora, ed a darle forza contro quell' amaro incontro, si stringe a lui tremante e china lo sguardo sotto l' occhio del vincitore, che scruta ad uno ad uno i suoi prigionieri. — Il figlio del vinto, più ardito, avanza la testa di dietro il padre ch' ei seguiva, ed osa mirare in faccia quel superbo. — Ma le ginocchia che il feroce Alberico quantunque vinto non piega, le piega la donna sua, nella cui anima meno alto parla l' orgoglio, e più l' amore ai suoi figli ed al suo marito, e la tema per quelle care vite. — Ella tende le braccia e prega per que' suoi diletti, ed il suo più piccolo bimbo di forse tre anni, posato alle sue ginocchia, giunge anch' egli le manine a placar l'altero marchese. — Un'emozione, un sentimento, un affetto vibra in ognuna di queste figure, e fa interessare a questo antico dramma, come se oggi stesso succedesse sotto il nostro sguardo. — Ogni parola di lode è superflua quando tra noi si parla d' Hayez, della sua maniera di colorire, di disegnare e comporre.

Certo io non presumo accrescere colle mie parole neppure il più piccolo fiore alla corona di lodi, che Hayez e gli altri nostri artisti intesseronsi col loro proprio ingegno — Solo intendo attestare che come brillano nelle nostre più modeste esposizioni, là pure le loro opere si innalzavano sopra la massa, e gareggiavano colle migliori. E ciò in risposta a tante calunniose insinuazioni, cui forse qualcuno fra gli italiani avrebbe potuto prestar fede, come io stessa fede ci prestai, prima d' essermi col mio proprio sguardo convinta del contrario.

Bice del Balzo trovata nei sotterranei del castello di Rosate — Interno d' una casa greca a Patrasso durante la guerra dell' indipendenza — Donna veneziana vendicantesi d'una rivale; son pur quadri che da lungo tempo si conoscono ed ammirano tra noi, e basta nominarli, perchè non abbisognino di nuove lodi. — Malgrado ciò, Hayez non ebbe neppure una menzione onorevole dal giurì di Francia, ed una medaglia invece si ebbe Ferri: codarda adulazione al governo piemontese che rappresentava officialmente in quella esposizione: — Questo artista, nome quasi ignoto tra noi, Bolognese di nascita, da lungo tempo stabilito a Parigi, aveva una colossale tela intitolata: *Il lutto del Piemonte.* Un prete entra con una gazzetta in mano in una capanna, dove attorno ad un rustico desco sono seduti dei paesani, padre, madre, una ragazza ed un giovine soldato, col bracco ancora fasciato, per ferite ricevute in battaglia. Tutta questa famiglia apre gli occhi e la bocca, atteggia le braccia, giunge le mani in segno di meraviglia, ed il messaggero arrivato alza gli occhi al cielo.... ciò vuol dire l' annunzio di morte di *Re Carlo Alberto.*

Nulla di più ignobile o meno espressivo di queste figure grandi al vero, mal disegnato, malissimo dipinte. — Una delle poche opere delle quali l' Italia dovea vergognarsi! — Ecco la tela che invece d' essere esclusa come tante altre migliaia — fermò gli occhi e l' ammirazione del giurì di Francia.

L' assedio d' Ancona di Podesti, quantunque venisse secondo in merito alla tela d' Hayez, era pure una savia ed animata composizione, piena di gruppi espressivi, d' interessanti episodii, e bella sopra tutto per quell' armonico colorito, intuonato senza esser cupo, brillante senza troppo vivaci contrasti, che più pregevole appariva rimpetto al colorito di tante altre nazioni, cui Dio non dette il sentimento del colore, come dette all' Italia. — Un più piccolo quadro storico, pur pregevole, e che poteva reggere al paragone coi buoni di quella classe e di quella grandezza delle altre scuole, era il *Leonardo da Vinci* di Cornienti. E se Arienti avesse voluto mandare a Parigi l' ultima sua grande poetica tela, gli *Angeli del Calvario*, se il governo piemontese avesse inviato quella vastissima, *la cacciata di Barbarossa*, la scuola italiana sarebbe stata ricca d' un altro capolavoro da opporre agli epigrammi francesi, ed il grande artista n' avrebbe avuto maggior lode che non s' ebbe colla sua *congiura de' Pazzi.*

Una gemma, cui non avrei saputo contrapporre altra di simil genere e di nessuna scuola, erano *le bagnanti sorprese* del Con-

coni; soggetto, il quale, comechè trattato da molti di quasi ogni paese, offeriva più evidente il riscontro delle diverse maniere! Ma la folla, giudice imparziale questa volta, vendicava il bravo artista dall'oblio, nel quale tutti i giornalisti avean messo il suo nome, e si stringeva intorno a quel quadro, sicchè era difficilissimo giungere ad osservarlo da vicino. E davvero nulla di più grazioso e seducente di quel gruppo di giovinette, che stimandosi inosservate, avevano deposte le vesti e scherzano nell'acqua, ed ora come uno stormo di passere impaurite si traggon tutte alla riva e cercan farsi schermo l'una all'altra, e coprirsi di panni e di scialli che fidenti avevano abbandonati, spaventate all'improvviso apparir tra cespugli d'un cane e del fucile d'un cacciatore. I diversi caratteri di bellezza di quelle vaghe testine, la oltre ogni dire graziosa composizione, la perfezione colla quale erano disegnati e dipinti quei nudi, quei freschi e giovani torsi, quelle estremità gentilissime, e sopra tutto la bellezza infinita di quel lampo di colore, vero, semplice, gustosissimo, facevano di questa tela uno dei quadri, di cui a buon diritto l'Italia poteva inorgoglirsi.

Il *Cristoforo Colombo* dello stesso autore, che nella sua prima giovinezza, al tramontar del giorno, il gomito posato ad uno scoglio, e la testa reclinata nella palma, guarda il mare — e pensa che forse in fondo a quel lontano orizzonte esiste un intentato emisfero, e nella sua mente ne cerca la strada, era pur una bella ed animosamente concepita figura. Ma, colpa forse all'infelice collocazione, era totalmente ecclissata dalla freschezza e dalla grazia delle vezzose fanciulle.

Il *sogno di Parisina*, e la fatale parola che sfuggita alle sue inconscie labbra la tradiva, ispirò due artisti italiani, Bertini e Gastaldi; ma il primo sentì più addentro nel core l'estasi soavissima della donna innamorata, ed il reflesso di calda e velata luce che illumina quella leggiadra che nel sogno protende le braccia, e lascia intravedere lo sguardo truce d'Azzo che ascolta fremendo le sue parole, rende certamente meglio il lume di notte, e meglio ricorda i passionati versi di Byron, che la bianca e diffusa luce che brilla sulla tela di Gastaldi, ed illumina una testa pur bella ed un torso pur ben dipinto, ma dove indarno si cerca la gentilezza delle forme e l'anima ardente di Parisina. Per altro, malgrado che Bertini siasi unito all'animosa schiera lombarda ed abbia contribuito colla sua simpatica tela a rendere ingiuste le accuse francesi, si stenta a perdonargli di non aver mandati a Parigi alcuni de'suoi superbi vetri dipinti, che egli condusse ad una perfezione, della quale fino a questi nostri tempi nessuno aveva idea. Egli sarebbe stato solo in quel ricco Pantheon dell'arte con quella pittura monumentale, sarebbe stato un prezioso gioiello, aggiunto alla nostra povera corona.

Un quadretto, il cui interesse storico e la bella composizione meritavano più vaste proporzioni, era pur quello di Mazza — *Camoens morente all'ospitale di Lisbona.* Un interesse, un che di commovente che faceva, anche prima di conoscere il soggetto, indovinare là dentro una grande sventura ed un grande genio, affezionava quasi a questa modesta tela, intieramente italiana di semplicità, di linee e di colorito. — E gentile e ben dipinta era quella d'Appiani, *Petrarca ed Avignone.*

Chi non conosce tra noi il nome di Bezzuoli? E chi nominando Natale Schiavoni non crede già vedere apparire una di quelle graziose ed aeree figure di donna, cui tutti i contorni svaniscono se ti avvicini, e che a qualche passo di distanza rendono sì bene la freschezza e la morbidezza della carne? La sua *Venere al bagno*, e l'*Eva peccatrice* del primo eran due belle e giovani donne; tuttavia si poteva attendere di più dall'autore del Carlo VIII, ed ei si lasciava assolutamente vincere dalla luce, dalla verità, dalla grazia, che brillavano nella tela del Veneziano. — Del resto la Toscana (ad eccezione delle pitture che figurano questa madre del genere umano del Bezzuoli, e *la solennità platonica istituita da Lorenzo de'Medici* di Luigi Mussini, il quale forse per aver una volta ottenuta una medaglia in Francia fu posto nelle sale francesi) s'era assolutamente ritirata da così nobile gara delle arti. Eppure noi nelle modeste esposizioni delle nostre città impariamo ogni anno a conoscere ed apprezzare nomi di giovani ingegni toscani, e ci restano a lungo fissi nella memoria simpatici quadretti, che non avrebbero punto sfigurato su quella vastissima scena. L'ingenuo sentimento che fa studiare sul vero fino a' più secondarii effetti di luce, e mette sulle lor tele quella impronta di naturalezza, che tanto più incanta, quanto più circondata di manierismo, e quella vibrata, fresca, semplice intonazione, sarebbero anche a Parigi state degnamente apprezzate da ogni giudice imparziale, ed i nomi di Lanfredini, Galli e Lapi (tra gli altri pittori di genere) non sarebbero al certo passati inosservati: — Più onore di ciò sarebbe venuto alla gentile Toscana che dalle due o tre copie dall'antico, le quali qualche meschino artista ebbe l'infelice idea di mandare. Esse ci valsero le dure parole che *gl'italiani si sforzano ora a riprodurre in pallide copie ciò che i loro avi creavano.*

(*Continua*) LEOPOLDINA ZANETTI BORZINO.

RISORGIMENTO DELL'ARTE

SCULTURA

La Favola di Atteone

BASSORILIEVO IN TERRACOTTA

DI FRANCESCO MOSCA DETTO IL MOSCHINO (*op. dal* 1525 *al* 1569)

(alto soldi 11, largo soldi 18)

Non possiamo chiamare questo bassorilievo un bozzetto, trovandosi finito quasi quanto il marmo, che abbiamo sott'occhio: servì dunque per norma al marmo medesimo ed ambedue furono fatti in Roma. Ecco le parole del Vasari spettanti al marmo: « Andato a Roma finì a M. Roberto Strozzi « due molto graziose figure di marmo . . . . « Dopo fatta una storia di figurine piccole, « quasi di tondo rilievo, nella quale è Diana « che con le Ninfe si bagna e converte Atteone in cervio, il quale è mangiato da'suoi « propri cani, se ne venne a Firenze, e la « diede al signor Duca Cosimo ec. »

La narrazione del Vasari è giusta, mentre questo bassorilievo si vedeva nel chiostro di S. Caterina, locale della seconda classe dell'accademia, e la sua provenienza, per tradizione conservata, fu da una Villa Granducale, che qualcuno crede del Poggio Imperiale, senza affermarlo positivamente. Ed essendo oggi quel locale della 2. classe convertito in caserma, il bassorilievo trovasi alla Galleria delle statue. Nell'orlo sporgente del terreno che sostiene le figure si legge: *Opus Francisci Moschini Florentini.*

Per altro il campo nella nostra terra cotta è assai meglio equilibrato; nel marmo vedesi un antro alquanto pesante, che sconvolge l'armonia della composizione. Avvertasi che il Vasari dice: *il quale è mangiato ec.* doveva dire *il quale fu mangiato ec.* non vedendosi altro che Atteone nel momento di mutar sembianze, ma i suoi cani non l'assalgono ancora.

La scelta del momento è felice, le Ninfe sono graziose, vi si scorge una certa gara con le donne del Cellini; e farebbero migliore effetto se alcune non avessero i piedi troppo ravvicinati l'uno all'altro; nulladimeno contiene molti meriti.

Un Bacco

BOZZETTO IN TERRACOTTA DI IACOPO SANSOVINO (*n.* 1477, *m.* 1570)

(alto soldi 17)

Sentiamo il Vasari: « Giovanni Bartolini « avendo fatto murare nel suo giardino di « Gualfonda una casotta, volse che il Sansovino gli facesse di marmo un Bacco giovinetto, quanto il vivo; perchè il Sansovino « fattone il modello, piacque tanto a Giovanni, che fattogli consegnare il marmo, « Iacopo lo cominciò con tanta voglia, che « lavorando volava con le mani e con l'ingegno. Studiò, dico, quest'opera di maniera per farla perfetta, che si mise a ritrarre dal vivo, ancor che fusse di verno, un « suo garzone, chiamato Pippo del Fabbro,

« facendolo stare ignudo buona parte del « giorno. Condotta la sua statua a suo fine « fu tenuta la più bella opera che fusse mai « fatta da maestro moderno, atteso che 'l « Sansovino mostrò in essa una difficultà « non più usata nel fare spiccato intorno un « braccio in aria che tiene una tazza del « medesimo marmo traforata tra le dita tan- « to sottilmente, che se ne tien molto poco, « oltre che per ogni verso è tanto ben di- « posta, ed accordata quella attitudine, e « tanto ben proporzionata, e belle le gambe « e le braccia attaccate a quel torso, che « pare, nel vederlo e toccarlo, molto più si- « mile alla carne; intanto che quel nome, « che gli ha, da chi lo vede, se gli convie- « ne, ed anche molto più.

« Quest' opera, dico, finita che fu, men- « tre che visse Giovanni, fu visitata in quel « cortile di Gualfonda da tutti i terrazzani e « forestieri, e molto lodata. Ma poi, essendo « Giovanni morto, Gherardo Bartolini suo « fratello la donò al duca Cosimo, il quale, « come cosa rara la tiene nelle sue stanze « con altre bellissime statue che ha di « marmo ».

A tanto elogio fatto da un artista del tempo, sarebbe presunzione di aggiungervi parole. Questo bozzetto dunque fu meditato nel vigore della gioventù, onde produrne il suo capo di opera. Non potè essere concepito con più entusiasmo artistico, e crediamo di poterlo paragonare a giojello nel suo genere inapprezzabile.

Ercole e Nesso

BOZZETTO IN TERRACOTTA DI GIAN BOLOGNA DA DOVAI

(*n.* 1524, *m.* 1608)

(alto soldi 15)

A ciascuno è noto, o per averlo veduto, o per mezzo delle stampe, il gruppo antico di Ercole alle prese col Centauro Nesso, per avergli rapita Deianira. Non è nostro scopo qui di approvare la giustezza di tale spiegazione; ci giova soltanto seguire questa tradizione per farlo conoscere e soggiungere che ritrovato mal concio dal tempo fu dato a Gian Bologna, acciò il ristaurasse secondo l' intenzione dell' antico artefice.

Giovanni per meglio riuscirvi ne fece questo bozzetto in creta, onde mercè la docilità di essa aver potere di cambiare, aggiungere o scemare a sua volontà. E l' operato chiaro dimostra con quanto amore vi si applicò, che per lo spirito con cui è fatto, per l' animata espressione, e per il tocco magistrale, è riuscito più bello dell' originale: il quale per altro non è della più bell' epoca antica, ma può classarsi fra il secondo e terz' ordine.

Molte sono le opere che ci pervennero di questo autore, e per lo più di stile grandioso e suo particolare; ma questo bozzetto è singolarmente prezioso per ritrovarvisi una specie di gara con l' antico artista, di cui seguendo le varie traccie ch' egli rinveniva, cercava di abbellire piuttosto che scemare il merito tanto della invenzione che della esecuzione.

Bell' esempio per coloro che devono ristaurare le opere antiche, e fonte d'istruzione perchè medita tutti i punti di vista dell' arte che sono infiniti.

Una Venere

MODELLO IN CERA DEL MEDESIMO AUTORE

(alto braccio 1)

Una Venere di Gian Bologna non può ricordare l' antico nella sua semplice purità; egli aveva nell' animo il sentimento che l'antico non fosse tutto, e il vivo fosse da vedersi diversamente; donde que' suoi concetti bizzarri, e l' esecuzione ardita, franca, ma non accurata. Una Venere fra le moltissime antiche, toltone l' esempio non fra le celebri, si troverà semplicissima nel concetto, nel moto: in piedi ritta, raccolta nelle gambe, fiancheggiante un poco in su un lato dimostrante i bei dintorni, ma senza velare la bellezza d' ogni parte più intima. Un poco rivolto amorevolmente con dolce sorriso il capo; una mano verso il petto come in atto di pudore, e l' altra sostenente o un panno, o qualche volta la veste. — In tal modo videro gli antichi la madre di Amore. Ma gli artisti sullo scadere del secolo XVI non ricordano nelle Veneri le antiche, ma danno ad esse un carattere tutto suo proprio, e ciò sarebbe una lode, se i buoni principii dell' arte vi fossero seguiti. Ma come in questo lavoro, pregevole certo, vi si veggono cose che nella loro stranezza non stanno col vero e con l' antico che devono essere le due guide sicure per l' artista, così l' opera non è perfetta in arte; ma sempre pregevole perchè dimostra l' ingegno fecondissimo del Bologna; e come per figurare una Venere che esce dal bagno, l' immaginasse reggentesi sopra un sol piede, con l' altro che posa sull' opposta gamba, tutta raccolta in se stessa come per coprirsi, e nell' altra mano tiene forse un panno per asciugarsi. La testa segue il raccolto movimento del corpo. — Per ciò che l' arte creava, seguendo le ispirazioni del Buonarroti, è cosa che merita di esser veduta.

A. M. MIGLIARINI.

PROGRAMMA

—

La Deputazione incaricata di attuare il desiderio degli abitanti della Città e Diocesi di Lucca, di aggiungere un ricco dono al Santuario del VOLTO SANTO *nella Chiesa Metropolitana, propone il seguente soggetto per concorso a tutti i Professori di belle arti.*

Il disegno di un BRACCIO, o sostegno per cereo, con cui eseguire otto di tali bracci in argento, da collocarsi innanzi a ciascheduna colonna dell' elegantissimo tempietto ottagono che racchiude l' immagine anzidetta.

La forma di tali bracci sarà ideata in modo che nasconda il meno che si può le parti architettoniche della fabbrica.

Lo stile del disegno dovrà essere conforme a quello del tempietto, innalzato nel 1484 dal celebre Matteo Civitali; e i Signori concorrenti potranno procurarsene la stampa col dirigersi alla Libreria Giusti in Lucca.

I citati concorrenti, mentre sono invitati ad immaginare i loro disegni come sopra è stato indicato, ed in piena armonia col tempietto, rimangono avvertiti di prendere le opportune informazioni per tenersi entro i limiti assegnati circa alla spesa di ciaschedun braccio, la quale fra l' argento occorrente e sua lavorazione non deve superare la somma di Francesconi ottocento.

I disegni presentati al concorso verranno giudicati dall' insigne Accademia Romana di S. Luca, in ordine alla forma, stile, e relazione del braccio col Santuario: quanto poi al prezzo cui può ascendere il metallo e lavoro, una speciale ed idonea Deputazione esaminerà gli anzidetti disegni prima del loro invio alla nominata Accademia, per conoscere se l' esecuzione di essi oltrepassi o no la somma consentita; e nel caso affermativo si escluderanno dal concorso, restituendoli ai respettivi autori o loro mandatarj.

Il disegno del braccio sarà a semplice contorno, e della grandezza di un terzo o quarto del vero: se ne farà inoltre una copia in piccolo, proporzionata alla dimensione del tempietto a stampa, per poter meglio conoscere l' effetto che produce col medesimo.

Chi è premiato, fra quei che concorrono, deve esporre in ogni parte il disegno nella grandezza naturale; ed il suo nome verrà inciso nei bracci.

Il premio consisterà in una medaglia del valore di venti zecchini.

I disegni non avranno altro distintivo che un motto, dovendo scriversi il nome, cognome e patria dell' autore in una scheda sigillata, su cui sarà ripetuto il motto stesso. Non si aprirà la detta scheda se non se dopo il giudizio proferito dall' insigne Accademia Romana: meno il caso di quelle che potessero esser dischiuse per ritornare ai respettivi autori i disegni che superano i limiti prescritti per la spesa.

Il tempo assegnato alla presentazione dei disegni viene stabilito, senza proroga, a tutto il futuro mese di Ottobre 1856.

I Signori concorrenti consegneranno, o faranno consegnare, contro ricevuta, i loro disegni in Lucca, nelle mani del sottoscritto

Canonico Francesco Politi, Segretario della Deputazione che soprintende al concorso e lavori dei bracci.

Lucca, 15 Giugno 1856.

Per la Deputazione

CAN. PAOLO QUINTO GIUSTI — *Presidente*

CAN. FRANCESCO POLITI — *Segretario*

N. B. — Della pianta e dell' alzato di questo tempietto può vedersi la stampa in rame nella Libreria della fiorentina Accademia delle Belle Arti.

INCISIONE

Il PARADISO, tavola del Beato Giovanni Angelico da Fiesole, incisa dal prof. Domenico Chiossone.

Abbiamo sott' occhio un nuovo lavoro dell'applaudito bulino del nostro concittadino Domenico Chiossone, pubblicato or ora in Firenze. Egli riprodusse su di ampio rame il *Paradiso* del Beato Angelico esistente nell'Accademia Fiorentina, e noi crediamo poter asserire che in questo suo nuovo lavoro, in cui riprodusse la maravigliosa opera del divin pennello del Fiesolano, si mostra superiore a se stesso. La maestria della mano si palesa di primo tratto in ogni parte del lavoro; in esso è effetto, semplicità e delicatezza; e il finito vi è condotto a tal grado che l' opera ha sembianza di una miniatura elaboratissima. È poi mirabile lo studio posto dal Chiossone nel tradurre le opere dei quattrocentisti in tutta la loro semplicità, ed in ciò egli riesce così bene da non lasciar nulla a desiderare (1). Tu scorgi infatti nel rame del Chiossone quella mistica soavità che traspira nel dipinto, quel sentimento religioso che vi predomina, quella celestiale espressione de' volti e quel candore che sono doti precipue del Beato Angelico.

Stimiamo far cosa grata ai lettori di riprodurre la descrizione che l' elegante penna del ch. Padre Vincenzo Marchese, nostro concittadino, ci porge del marviglioso dipinto dell' Angelico. « Questa tavola, egli scrive, è alta e larga intorno a due braccia. Nella parte superiore, una lucentissima raggiera d' oro parte dal centro a guisa di sole e forma il fondo del quadro; nel mezzo è la B. V. seduta a destra del figlio. In luogo di essere vestita di bianco come per consueto sono le sue Vergini incoronate, ha il manto di un bello azzurro trapuntato di piccolissime stelle d' oro; le mani dolcemente incrociate sul petto, il volto e la persona alquanto inclinati con atto di affetto insieme e di riverenza. Il Verbo divino, ugualmente che la madre, ha il manto azzurro e la tunica color della rosa: non incorona altrimenti Maria, ma pone una lucidissima gemma nel scrto di Lei. Concetto supremamante mistico, la cui significazione riserbò a sè il devoto pittore. Una schiera di Angioli, quanto mai possa dirsi bellissimi, le fan vaga corona, gli uni intenti a suonare ogni sorta d' istrumonti, altri più prossimi al trono, tenentisi per mano in atto di danza. Due più sotto prostrati a profonda adorazione, con turiboli incensano; altri due traggono dall' arpa celesti melodie. Traluceno dal volto e dalle movenze di tutti una grazia, un' estasi, un affetto meraviglioso; onde a quella vista ricorrono tosto al pensiero le parole di Dante:

Ed a quel mezzo colle penne sparte
Vidi più di mille Angeli festanti,
Ciascun distinto e di fulgore e d'arte.
Vidi quivi a lor giuochi ed a lor canti
Ridere una bellezza, che letizia
Era negli occhi a tutti gli altri Santi.
(PARAD. *C. XXXI.*)

« Nella parte inferiore del quadro, con ordine bellissimo, dispose a destra ed a sinistra gran moltitudine di Santi, i quali par veramente ehe, giusta l' espressione dell' Alighieri, si letizino di quella vista e di quei suoi sogni celesti. Sono da una parte S. Niccolò di Bari, S. Egidio abate, S. Domenico, S. Benedetto, S. Pietro e S. Paolo apostoli con altri assaissimi; dall' altra banda sono S. Maria Maddalena, S. Caterina V. e M. con altra bella schiera di Sante, fra' quali ritrasse pure due santi, cioè Stefano protomartire e S. Pietro martire domenicano; forse perchè il primo è dalla Chiesa contraddistinto col titolo di proteggitore del debol sesso, ed il secondo ebbe in pregio singolare la verginità. Rendere ragione della impressione che produce questo dipinto, stimo malagevole alla più scorta eloquenza. Il cuore ha un linguaggio cui non risponde sempre la parola, e noi non possiamo giammai contemplare questo quadro, senza sentirci innamorati del Cielo. Oh! simile a questo siano tutti quelli adoperati dalla chiesa cattolica, chè agli infelici da lei divisi nelle credenze sarà tolta molta cagione di calunniare il culto delle saere imagini, se più della parola stessa sanno persuadere l' amore della virtù (1). »

Fin quì lo scritto del Padre Marchese, e noi l'abbiamo citato per intero, affinchè il lettore oltre al diletto che certamente avrà ritratto dalla bellissima descrizione veda di qual lena sia il lavoro dell' egregio Chiossone; in grazia del cui ingegno lo stupendo dipinto sopra descritto sarà diffuso e meglio conosciuto nelle altre parti d' Italia e fuori testimoniando ai lontani la potenza del genio italiano, e l' inesauribile dovizia della immaginazione del pio Fiesolano, i cui dipinti erano per esso quasi altrettante opere buone, un mezzo d' elevarsi al Signore, la formola del culto speciale ed intimo che rendeva a Dio.

(*Gazz. di Genova*)

(1) Di questa dote del valente Chiossone fanno testimonianza le incisioni che si ammirano nella *Galleria dell' Accademia fiorentina* che vide la luce alcuni anni fa per opera di una benemerita Società d'incisori, quali sono il prof. Perfetti, Chiossone Livy e Bonaini, come pure nel *S. Marco* illustrato dai medesimi col testo del ch. P. Vincenzo Marchese dei Predicatori. = Cogliamo frattanto la favorevole occasione per far conoscere che queste due pregiate opere riportarono la medaglia d' argento all' esposizione universale di Parigi.

(1) *S. Marco*, ossia Della vita e delle opere del Beato Giovanni Angelico da Fiesole, Domenicano, discorso del P. Vincenzo Marchese dello stesso ordine — Firenze, presso la Società artistica 1853.

MONUMENTO AL LAGRANGE

Ci viene gentilmente comunicato e con premura ci affrettiamo a pubblicare il seguente programma di associazione per innalzare in Torino un monumento alla memoria di *Luigi Lagrange*.

— Mentre in Firenze sorge la statua di Galileo ed in Milano quella di Cavalieri, Torino non racchiude ancora nemmeno una lapide. la quale ricordi che il 25 gennaio 1736 nasceva in questa città *Luigi Lagrange*, decoro dell' Italia non solo, ma del mondo intiero.

Qui non occorre tessere le lodi di quel sommo geometra pari ai più grandi che da Archimede in poi hanno allargato i confini dell' umano sapere; che dall' età di 23 anni esordiva nella palestra scientifica col suo mirabile lavoro (1) sulla teoria del suono; di quel potente intelletto che dettò in una sola formola tutte le leggi dei movimenti dei corpi, nella stessa guisa che Newton racchiuse in un sol pensiero tutte quelle che reggono la materia; e che infine durante 75 anni arricchì senza posa le matematiche di nuove scoperte.

Ognun sente che alla memoria di un tal uomo la patria deve un omaggio.

Epperciò alcune persone considerando come un tal pensiero sarebbe gradito e dal Piemonte e dall' universalità del mondo scientifico, hanno compilato il seguente programma di sottoscrizione onde raccogliere il fondo necessario per erigere in Torino un monumento a *Lagrange*, colle condizioni seguenti:

1. La sottoscrizione ha luogo per azioni di franchi 5 caduna. Le somme provenienti dalla medesima saranno depositate presso la segreteria della R. Accademia delle scienze di Torino, dove si terrà aperto il registro delle sottoscrizioni;

2. Sarà dai 30 primi sottoscrittori nominata una Commissione incaricata di procurare la diramazione del presente programma e la riscossione delle azioni sottoscritte; la medesima Commissione resterà egualmente incumbenzata di scegliere l' artista, di determinare la forma del monumento, di concertarne con le pubbliche autorità il collocamento, ed in somma di attendere all' esecuzione dell' opera;

3. L' elenco dei sottoscrittori sarà pubblicato unitamente al rendiconto delle operazioni.

Torino, il 22 luglio 1856.

C. Alfieri — *L. F. Menabrea* — *Cavalli* deputato — *Plana Giovanni* — *Luigi Torelli*, deputato — *Giuseppe Arconati Visconti*, deputato — *Federigo Sclopis.*

(1) Questo fu preceduto da altro assai minore lavoro che all' età di 18 anni scrisse sotto forma di lettera indirizzata al celebre marchese Giulio Carlo di Fagnano, e dal quale però ben si poteva arguire che era il caso di presentire *ex ungue leonem.*

GIOVANNI BATTISTA LUIGI MAES

Fra le perdite che andiamo continuamente deplorando di uomini illustri, possiamo con tutta ragione annoverare quella recentemente avvenuta del pittore Giovanni Battista Luigi Maes, nato a Gand nel Belgio, e morto a Roma confortato dai Sacramenti della religione cattolica. Nel senso religioso, morale, e civile, tutto l' elogio di quest' ottimo padre di famiglia dotato di straordinarie virtù può restringersi in queste poche parole: in tutto il corso di sua vita non ebbe nella mente e nel cuore che queste tre sole cose; religione, famiglia, lavoro. Nel senso artistico tracciò una luminosa carriera che se fu troppa rapida a compiersi, fu anche tale da circondar la memoria di quest' insigne artista di sommo ed immortale onore. Nel 1822 per il gran premio di pittura ottenuto al concorso di Anversa fu scelto pensionato ed inviato dal governo Belga a Roma, dove venne ad ispirarsi nello studio dei classici, e tanto vi riuscì che seppe unire a tutto il pregio della scuola fiamminga le sublimi bellezze della scuola Italiana. Nel 1828 fu nominato professore nell' accademia del disegno a Gand sua patria, dove fece celebri allievi. Nel 1829 ebbe la medaglia di onore all' esposizione di Douai in Francia. Nel 1830 fu acclamato membro corrispondente dell' istituto reale dei Paesi-Bassi. Nel 1839 ebbe la medaglia d' argento all' esposizione dell' Aia. Nel 1841 ebbe la medaglia d' oro all' esposizione della stessa città. Vari giornali parlando delle sue opere hanno tessuto un magnifico elogio di quest' artista e specialmente il giornale dell' Aia del 24 Marzo e 22 Maggio 1841, ed il Messaggere di Gand nel Settembre 1842. Nè quest' elogio superò, che anzi può dirsi con verità essere rimasto inferiore al merito di un pittore che se in genere fu tra i primi nell' arte, si è singolarmente distinto e coperto di gloria nell' aver portato all' apice della perfezione il mirabile e difficilissimo effetto delle due luci naturale e artificiale sulla stessa figura. Il quadro però che più di ogni altro lo ha reso celebre fu una superba tela rappresentante S. Maria Maddalena esposta all' Aia nel 1841 e per cui ebbe la medaglia d' oro. Parlando di questo quadro i giornali di quel tempo si esprimevano: *tutti i conoscitori riguardano questo quadro come un capo d'opera tanto sotto il rapporto del disegno e la bellezza dell' espressione, che sotto quello del tocco vigoroso e largo, e l' armonia de' colori.* Ed altrove lo descrivono *un quadro ammirabile per la verità, il calore e la grandezza dello stile. La purezza del disegno, la novità dell' attitudine, e la bellezza delle forme, l' effetto magico delle due luci, l' armonia delle tinte, e il tutto insieme di questa bella composizione ne formano un vero capo d' opera.* Per secondare le presentissime richieste di distinti personaggi ha dovuto il Maes ripetere questo quadro più volte, ma sempre variandolo in modo che tutti sono altrettanti originali. Siccome però si andava studiando di porre in quest' opera sempre maggior perfezione, la Maddalena più bella e più classica che sia uscita dal di lui pennello è quella che posseduta dalla sua famiglia si trova in Roma nello studio del suo figlio Giacomo. pittore anch'egli. Nè solo questa, ma tutte le altre opere che restano di un così celebre artista provano che seppe egli ben meritare una fama non peritura. E così quest' uomo illustre, il quale tanto come padre di famiglia quanto come artista, in vita riscosse sempre la stima e l' ammirazione di molti insigni personaggi, e de' più distinti amatori e cultori di belle arti in tutta Europa, (ma specialmente di S. M. il re di Baviera che più volte lo volle a mensa presso di se, e di S. E. il ministro del Belgio che volle visitarlo prima di morire) compiva la sua onorata carriera; lasciando a' suoi figli il più prezioso retaggio, la gloria del nome e l' esempio delle sue virtù. A. C.

NOTIZIE ITALIANE

ROMA, 24. — L'arco di trionfo eretto all'imperatore Traiano in Benevento, quantunque sia stato racconciato in vari tempi, pure entrandovisi nella città vi stavano appiccate le porte assai malconce di legno, che sendo aperte nel giorno coprivano le due sculture in alto rilievo nei due canti interni del fornice; vi erano congiunte ai due lati esterni umili case, che ne racchiudevano i fregi, e sull'alto in vece di lastrico era coperto da un tetto deforme, che si accordava coll' abbandono del monumento e co' meschini edifizi d' attorno che ne guastavano perfino il magnifico disegno.

Pertanto la Santita' di Nostro Signore Papa Pio IX rivolgendovi la sua munificenza ha ordinato la demolizione delle case dalle due bande dell' arco cambiandone il tetto in conveniente strato di materiale e la porta in cancello di ferro, il quale non coprendo punto le sculture si distendesse pure sullo spazio delle case diroccate, talchè impedisse il passare dai fianchi del monumento. Essendo stato eseguito questo veneratissimo ordine Sovrano di Sua Beatitudine per cura di Monsignor Ministro del Commercio, Belle Arti ec. e di Monsignor Delegato apostolico di Benevento, si è pervenuto a rendere spiccato nel mezzo di una piazza ampia l' intero monumento, a ridonargli lo splendore e la bellissima apparenza sua con iscoprirne le due parti della fascia, che lo racchiude sotto la cornice e che erano murate entro le case ove è apparso il rimanente dell' effigiamento della pompa del trionfo di Traiano de'Germani e dei Daci scolpita in essa fascia. E perchè l' aspetto suo non fosse interrotto nè dal canto della città, nè da quello dei campi da qualunque anche piccolo muro di giardini, i signori marchesi Andreotti e Carosi ne hanno donato porzione dei loro, affinchè ridotti in suolo pubblico s' ingrandisse in tal guisa la piazza su cui sorge non più ingombro e mal serbato uno dei più nobili avanzi della grandezza romana. Di questa opera se ne fa menzione in una epigrafe che la ricordi, col nome venerato del Sommo Pontefice che si è degnato ordinarla.

(*Giorn. di Roma*)

MILANO — Alcuni nobili promotori delle arti belle; nell' attuale disponibilità della gran vetriera colorata del pittore Giuseppe Bertini rappresentante Dante e la Divina Commedia, stata eseguita per l' esposizione universale di Londra, ove ottenne splendido successo e la medaglia d'onore; pensarono d' acquistarla mediante soscrizione per azioni e farne dono a deposito alla Biblioteca Ambrosiana.

Ad agevolare sì lodevole pensiero, erasi fissata una pubblica esposizione di tale stupenda opera artistica nella stessa Biblioteca Ambrosiana pel corrente luglio, ma per alcune particolari circostanze dovè essere protratta al 10 del prossimo settembre, e durerà fino al 30 dello stesso mese.

Il programma e le modalità di soscrizione possono esaminarsi fin d' ora presso la Società d'incoraggiamento di Scienze e Lettere, non che presso la Società degli astisti, ove si ricevono anche le relative soscrizioni.

ROVIGO — Qui si è eseguita una dipintura a fresco per le sollecitudini dei RR. PP. Cappuccini abitatori del Cenobio rodigino, i quali, eretto nella spaziosa ortaglia di esso, un breve quadrangolare recinto, con tettoia a piramide sugli architravi sormontata da croce, a mo' di piccola Tebaide, per entro avervi posa in comune e conferenze spirituali, durante lo estivo ricreamento, frammezzo alle stesse amenità della natura vegetativa, il vollero decorato, alla parete di prospetto, di una pinta rappresentazione, che al Serafico lor Padre, al Santo d'Assisi, avesse attenenza. Il pittore Puppini Giuseppe, da Schio, vi pennelleggiò con magistrale desterità, in un quadro che misura di altezza metri 1,65, e 2,70 di larghezza, il solenne prodigio, onde il macigno d' Alvernia ha rinomanza la impressione istantanea, cioè, delle Stimmate sacre in Francesco, avvenuta a' suoi ultimi anni, acciò meglio che pria in lui ricopiata fosse la vita dell'Uom Dio. Tradusse in immagini alla muraglia il Puppini la Dantesca rimembranza:

> Nel crudo sasso intra Tevere ed Arno
> Da Cristo prese l' ultimo sigillo,
> Che le sue membra du' anni portarno.
> Par., C. XI.

Laonde ivi ravvisi il Santo genuflesso sovra rocce, in beata estasi rapito, e con effige arieggiata a celestiale dolcezza, assorto e fiso il guardo in un inviato Serafino, che aligero negli eterei spazii si libra a lui rimpetto, raggi di luce infocata vibrando. Questi da cinque punti balzano e divergono, direttamente volti al privilegiato d'Assisi, del quale a ferir le palme, i piedi, il costato purissimi, il tuo pensiero lo scorge, quantunque ti dispaiano, scendendo per l' aere, dacchè esre membra tu miri indi stimmatizzate.

E in quell' atto un fra Leone, compagno al divo padre nel salmeggiare, s'arresta sbigottito e venerabondo dopo ai teatri burroni della scoscesa grotta, a cui la portentosa chiarezza non accedea del messaggiero immortale. E un gruppo d'Angeli in fra nubi, e una Croce nuda alle ginocchia di Francesco, e un libro, ed un cranio, nonchè un tronco d'albero, alla sua ceppaia mozzo, sono le accessorie parti di quella scena, tratteggiata con ispirazione e altezza di senno. Quivi la fusione dei colori è soavemente nitida; l' ombreggiamento con acconcezza colto: la orditura del disegno ovunque in rette proporzioni spiccata; la significazione, che

è il più, delle fronti s' addice in isplendida foggia al subbietto: e spira da ogni linea del carissimo quadro una cert'altra indefinibile od olezzo sublime di dignità, la quale più l'anima alla divozione trae che l'occhio alla dilettazione; dignità, onde tutte informar si dovrebbono le cristiane pitture.

PALERMO — A questa Esposizione di Belle Arti piacquero di preferenza: due quadretti de'fratelli Induno un *S. Niccolò di Bari*, dipinto dal prof. Lo Forte: una *Madonna* di Andrea d'Antoni: un *S. Pasquale di Baylon* di Giuseppe Meli: un episodio dei *Promessi sposi* del giovane Pensabene, allievo del Meli. Primeggiarono nei ritratti, Lo Forte, Meli d' Antoni, Voldes e Pensabene: nei dipinti di paesaggio, Riolo e Di Martino. Quanto alla scultura, tranne un *Diogene nella botte*, lodato lavoro di Rosolino. La Barbera, nulla offre di notevole.

TRIESTE — Giorni sono comparve alla luce oltre alle comunicazioni periodiche che continuano ad esser pubblicate — anche la prima pubblicazione annuale dell' I. e R. Commissione dei monumenti. Questo istituto imperiale incomincia con ciò una serie di pubblicazioni le quali — in adempimento al § 25 delle Istituzioni prescritte da Sua Maestà I. R. Apostolica — debbono contenere parte in prospetto, parte dei trattati scentifici intorno a monumenti storici od archeologici dell' Impero.

NOTIZIE ESTERNE

GERMANIA

DRESDA. — Si è mutato luogo e si è messa una magnifica cornice alla celebre Madonna di Raffaello nella Galleria di Dresda. Nell' istesso tempo si è inzuppato il didietro del quadro con una sorta di balsamo che passando la tela ho talmente rinfrescato i colori, che par quasi ritoccato.

SVEZIA

— I giornali tedeschi annunziano una nuova scoperta archeologica fatta nell'Isola di Gothland isola che fu dal medio evo uno dei centri principali dei pirati del Nord. Furono rinvenute adunque sotto una roccia situata nelle vicinanze d' Engeo Gard presso Farosund, circa 1,100 monete del X e XI secolo; degli ornamenti di argento e dei pezzi di urne di terra. Un altra scoperta di maggior importanza della precedente, è quella fatta non ha guari nei dintorni di Stoccolma, consistente in una magnifica pietra di grandi dimensioni, coperta tutta quanta di caratteri runnici. L'iscrizione è completa e la parte ornativa eseguita alla perfezione.

INGHILTERRA

LONDRA — *L' Athenaeum francais* ci annunzia lo scoprimento del bozzetto originale della *Sacra famiglia* di Raffaello, esistente al Louvre ed ordinata da Francesco I nel 1518. — Il possessore del bozzetto è il sig. Pietro Molini, il quale si è dato cura di sottoporlo all'esame degli intendenti che vi hanno riconosciuto all'unimità la mano del Maestro.

— Fu venduta la scorsa settimana la collezione di Lord Oxford. Ecco i prezzi a cui furono rilasciati i quadri più importanti: *Due vedute di Venezia* del Canaletto, 15,550 franchi; *Un paesaggio* di Berghem, 11,750 franchi; *La glorificazione della vergine* di Giovanni Spagna 15,500 franchi acquistato dalla Galleria Nazionale; *Una marina* di Giacomo Ruysdael, 7,500 franchi; *Il Cristo morente sotto la croce*, di Murillo, 17,250 franchi; *Lo sposalizio di Santa Caterina* del Sassoferrato 25,650 franchi; *Un paesaggio* di Rembrondt 31,750 franchi; *La Visione di S. Girolamo*, del Parmigianino, 80,000 franchi; acquistato dalla Galleria nazionale e finalmente *L'arco baleno, paesaggio* di Rubens, 115,750 franchi. Il sig. Watson Taylor l' aveva prima acquistato a Genova dal palazzo Balbi per 2650 sterline.

AFFRICA

L' Anfiteatro d' El-Giem, posto a sette miriametri circa al sud della Città di Susa sulla parte Est della Reggenza di Tunisi, dopo l' acquedotto di Cartagine, è il più bel vestigio della monumentale grandezza dei tempi passati, che esista in Affrica. Le sue ruine appartengono all'antica Città di *Thysdrus* dove i due Gordiani furono proclamati Imperatori; si scopre a venti e più miglia di distanza, e forma un lungo ovale che corre dall' est all' ovest. L' interno dell' arena ha 83 metri di lunghezza su 53 di larghezza, e le muraglie hanno 20 metri di grossezza. L' edificio è composto di quattro piani, o file d' arcate, delle quali le più elevate non formano che un attico; ciascun piano è ornato di 64 arcate alla facciata esteriore, e ciascuna arcata è separata da una colonna di ordine composito nel primo e secondo piano, e di ordine Corintio nel terzo. Ciascuno di questi due primi piani ha 9 metri, e 30 centimetri di altezza; il terzo 8 metri, e l' attico 4 metri e 50 centimetri circa, locchè dà una totalità di altezza di 31 metri, e 10 centimetri. L'apertura di ciascuna arcata è di tre metri, e 10 centimetri; quella di ciascun pilastro, 5 metri e 65 centimetri. Nel resto della grossezza precitata di 20 metri, si trovano le arcate formanti le galerie circolanti dell' edificio. Di là, 64 arcate danno 255 metri e 12 centimetri, e 64 pilastri 240 metri, locchè fa 465 metri e 12 centimetri di circonferenza per tutto il monumento.

Non è punto certa l' epoca in cui fu edificato questo anfiteatro: non si è trovata alcuna iscrizione fra queste ruine che possa specificarne la data. Si attribuisce generalmente a Gordiano il vecchio, ma questo Imperatore non ha regnato che pochissimo tempo; percui non è a credere che già ottuagenario pensasse all'impresa di questo gigantesco monumento, mentre doveva pur lottare contro i luogotenenti dell' Imperatore Massimiliano in Affrica. Può essere che questo edificio sia stato innalzato per suo mezzo durante il suo Pro-Consolato in Affrica che precedette la sua elevazione al trono.

Una parte dell' anfiteatro attualmente è ruinata a causa delle guerre che hanno desolato l'interno di questo paese. L' altra parte ancora in piedi, viene tutto giorno devastata dagli Arabi che si servono di quei materiali per fabbricare le loro miserabili abitazioni. Così la barbarie della ignoranza dei popoli si unisce alla voracità dei secoli per anticipare la distruzione di un monumento che si può solo eguagliare al Colosseo di Roma. All' ovest-sud-ovest dell' Anfiteatro sono le rovine di una grande Città nominata *Thysdra*.

Nel 1839 il Sig. Tommaso Mattei, uno dei primi Negozianti di Sfax, e grande amatore di antichità, ritrovava fra queste ruine una piccola pietra di diaspro, sulla quale era incisa un Aquila Romana che teneva uno scettro fra gli artigli, ed alla punta del suo becco la lettera maiuscola *N*. L' incisione era perfettamente conservata; la sua data rimontava secondo tutte le probabilità fino ai tempi di *Nerone*. Per tredici anni la conservò fedelmente in famiglia; ma Corso di origine, ed amantissimo del suo paese, ed inoltre figlio di un antico Ufficiale della Marina francese dell' Impero, ed egli pure artigliere di quell' epoca gloriosa, allorquando conobbe che i Voti unanimi della Nazione francese chiamavano sul trono di Francia Luigi Napoleone, si affrettò di far pervenire nelle mani del Principe la sua Aquila Romana che per lui era stata di importante rivelazione, e quasi di presagio dei grandi avvenimenti che in questi ultimi anni si susseguirono in Francia, ed in tutta l' Europa.

Anche nel 1842 vi si rinvennero due bellissimi resti di statue: l' uno rappresentava Giove. l' altro una donna: essi sono stati trasportati al Museo della Cappella di San Luigi a Cartagine.

Le seguenti iscrizioni pure furono ivi trovate dal suddetto sig. Mattei, che ne ha voluto arricchire dal suddetto Museo: la prima lapide era alta 81 centimetri, e larga 90: la seconda era una lapide sepolcrale, e fu scoperta nel 1852.

I. - Niorum v. . . ea. . . ve Thysdrum 11. - A ✠ L

Ex indulgentia Principis cur	ro - g'atus
at et coloniae sufficiear et	fidehi sbi
Per plateas L....ur in dertita	xit in pa
Domitus e....m eerta eondi	ce anno S
cione concessa felicis saeeu	IIII. M. N. S. II.
li providentia et instinctu	Op st frri
Mereurii potentis Thyrdrita	Die ka'ben
nae eol Praesidis et conserv	das' Aprilis'
toris numinis dedicata est	in M VII.

Si vede che nella prima di queste due iscrizioni è questione di una quantità d'acqua corrente introdotta nel Thysdrus per la costruzione di un nuovo acquedotto, e che stabilisce positivamente la sinomia fra Thysdrus ed El-Giem.

Su altra pietra si sono trovate le seguenti dieci lettere.

. . . . . German. I. P. XX.

Su un piedistallo di marmo si è pure trovato la seguente iscrizione.

L. Aelio Aurelio
Commodo
Imperatoris Caesa
ris L. Aeli Hadri
ani Antonini
Aug. Pii. P. P. F.
D. D. P. P.

Al sud d' El-Giem, in una pianura appellata *Rakin-el-alia*, si trova l' ingresso di un vasto ipogeo: gli Arabi pretendono che comunichi per via sotterranea con l' anfiteatro d'El-Giem, che è a più di 50 kilometri di distanza. La parte visitabile di queste catacombe è vuota di tombe. Vedonsi solamente a dritta e sinistra le nicchie ove venivano depositati i sarcofagi, e le urne. All'esterno si trovano molte ruine. (*Gazz. di Ferrara*).

TIP. MARIANI

AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 32

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 9 Agosto 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Poche parole ad alcuni nuovi cicalecci sulla facciata del Duomo.

LA DIREZIONE

Particolari della famiglia e della vita di Giulio Romano ricavati da carte autentiche ed inedite.

PAOLO MAZIO

Documenti Inediti per servire alla Storia delle Arti.

Osservazioni inedite alla vita di Gaddo Gaddi pittore fiorentino.

Onde fra non molto tempo essendo divenuto eccellente nell'arte, gli fu dagli Operai di S. Maria del Fiore allogato il mezzo tondo dentro la Chiesa sopra alla porta principale; dove egli lavorò di Musaico ec.

Onde sparsasi la fama di quest'Opera, fu chiamato Gaddo a Roma l'anno 1308 che fu l'anno dopo l'incendio, che abbruciò la chiesa e Palazzi di Laterano ec.

Visse Gaddo anni 73, e morì nel 1312, e fu in S. Croce da Taddeo suo figliuolo onorevolmente sepellito.

LEOPOLDO DEL MIGLIORE

Risorgimento dell'Arte.

Due Teste di Pastori, in terracotta, di Giovanni Connelli detto il Cioco da Gambassi.

A. M. MIGLIARINI

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti a Parigi.

Scuola d'Italia = Artisti nominati, Peschiera, Induno, Tidemand, Kuans, Molteni, Camino, Perotti, Valentini, Riccardi, Caffi.

LEOPOLDINA ZANETTI BORZINO.

La Moschea di Omar in Gerusalemme.

Il Seicento nella sua legge mallevatrice degli edificatori di fabbriche.

F. GASPERONI

Archeologia

Scavi in Grecia.

POCHE PAROLE

Sopra alcuni nuovi cicalecci circa la Facciata del Duomo.

—

Pochi mesi fa tutti i giornali fiorentini gridarono al miracolo per il nuovo disegno della facciata del duomo del Sig. Pompeo Faltoni, e sembrava che non si potesse parlar d'altro, e già alcuni avrebbero voluto vederlo al posto, sicuri di avere finalmente decorato quel monumento della più splendida architettura. Ma niuno di questi tanti giornali che intendono così profondamente d'arte, ci seppe dire che non solo fra gli antichi non pochi ve ne furono lodevoli, ma, come non fossero giammai esistiti, niuno nominarono de' viventi. — Ad essi fu permesso il farlo, e così recarono vergogna a tanti egregi artisti che ancora vivi avevano diritto di essere almeno nominati. Il nostro giornale che credeva dover riuscire necessario, palesare ciò che si era fatto dai nostri padri e da noi, e che questa materia fosse da trattarsi ampiamente e con corredo di notizie storiche per ben conoscere la storia de' disegni proposti, svolse l'argomento con quella coscienza di studi che seppe migliore. Oh indovinate, cari lettori! non si è fatto niente; e meglio per noi che non avessimo preso a illuminare l'opinione pubblica sopra questo proposito. Il giornalume dimenticandosi del p[illegible]tetto Faltoni grida contro noi, e il Monti: p[illegible]è? perchè non si è fatto plauso ad altr[illegible] senza mostrar nulla voleva essere [illegible]uto sulla parola d'aver trovato il *non [illegible]s ultra* su questo soggetto. E per averne [illegible]bitato, ingiurie, villanie e peggio. Ma br[illegible]! questo è il vero modo di discutere, e studiare il meglio per l'arte, l'onore e il decoro del monumento. Il nostro Monti che secondo i principj dell'arte discorse degli antichi e de' moderni che presero a soggetto quella facciata, non intese d'imporre la sua opinione ad alcuno, ma dire la propria, invitando gli altri con l'esempio a rispondere, quando lo credessero necessario, per correggerlo; ma certo con que' modi, e con quella dottrina di chi fa professione di lettere e d'arti, non venendo da Cerreto, ma dalle università e dalle accademie. Quando si conosca che cosa sia critica, non v'è nulla di più utile che con i suoi veri principj trattare un argomento svolgendolo in ogni parte, lasciando ogni personalità, e tenendo innanzi il solo soggetto. Ma quelli che avevano dimenticato i morti e i vivi e avevano fatto così bella mostra di patriottismo, e che avevano lodato senza sapere che cosa lodassero, ora abbandonano il Faltoni che pure ha fatto vedere qualche cosa, e per essi si grida e si stampa mirabilia... indovinate su che? sopra un'idea che ancora si ha da vedere, ma ch'essi già, forse col magnetismo, veggono e nella loro sapienza approvano, dissimulando che ciò che si propone è contro il carattere del monumento. E ci dispiace che il Sig. Pasqui il quale noi vogliamo escluso da questo onorevole numero, e che fu tra i più accesi difenditori del Faltoni, oggi si sia messo in contradizione con se stesso, poichè nel primo suo articolo per il Faltoni l'antepose a tutti, concludendo che sarebbe ben lieto di vedere quel disegno in atto, oggi poi lascia il Faltoni, e si pone a difendere il progetto del Baccani, trovando che il Monti ha avuto il torto di escluderlo dai primi da lui nominati. O perchè voi gli avete anteposto il Faltoni senza neppur nominarlo ne' vostri primi articoli? Donde questa tenerezza ora per lui, e la non curanza del protetto? Lasciamo ai lettori, ed al Sig. Pasqui stesso lo spiegarlo.

Noi non volevamo porre sotto gli occhi dei lettori queste contradizioni, perchè il rimanere su di esse anche per poco ci fa stomaco e sdegno, non conoscendo qual utile possano avere questi giornali che non si fondano sopra principj d'arte, e che ora mettono in cielo, e ora inabissano quello stesso che il dì avanti hanno lodato. Nè noi avremmo preso la penna per dirne pur sola una parola, se non si fossero permessi malignamente insinuare il falso — Uno di essi disse che fra il Sig. Gigli e il sig. Monti si era aperta una corrispondenza, per la quale i due chiarissimi volevano denigrare il sig. Martinori, concludendo: *vedi dove arriva la malignità!* Ed i nostri lettori veggono dove arriva l'impostura. Quando il sig. Gigli diresse una letterain questo giornale al sig. Monti, egli volle ricordargli un'omissione fatta da lui, che nel passare a rassegna i vari progetti della facciata, fatti nel sec. XVI dimenticato aveva di parlare di uno del Sansovino. Questo è quello che si è detto, nè vi è parola del Martinori, che crediamo non avesse ancora rallegrato il mondo del suo gran concetto — O dove sta questa corrispondenza! — E voi che andate gracchiando che il Monti ha dato del *forestiero* in Firenze al Martinori, dovevate ricordare in che senso. Il Monti, come si deduce dai suoi scritti, crede che a voler fare un disegno conforme al carattere della facciata sia bisogno di architetto fiorentino per la piena conoscenza di quello stile, che si può dire propio del paese: e come Cicerone scriveva della *pataviniità* di Livio, così il Monti non vede possibile che un artista non toscano non abbia da avere delle mende, e gravi; è questa una sua opinione alla quale egli stesso si sottopone escludendosi dal numero di quelli che tentassero questo soggetto. Or chi dicesse che di questa ingenua sua opinione glie ne fanno un processo addosso, dando alla parola *forestiero* senso molto diverso da quello che come noi abbiamo detto, ebbe in animo egli nello scriverla?

Molti giornali s'auguerebbero di avere i lettori del nostro; ma sia pure come essi vogliono, a noi nulla monta, unico scopo di queste parole fa il rettificare dei fatti che a chi non li conosceva potevano essere cugione di crederci diversi da quel che siamo — Ad alcuni giovò il dare al sig. Gigli il titolo di direttore del giornale, mentre egli ne è parte, perchè in tal modo si potea mettere del personale negli articoli. Finalmente noi conosciamo il modo tenuto per far entrare d'un colpo tanti cicalecci nei giornali — Conosciamo autograficamente l'arte di spacciarsi per grande maestro da se stesso, conosciamo il modo di fare l'esergo alla medaglia con fatti che possiamo provare; ma noi speriamo che queste siano l'ultime parole su questo argomento e che lasciando ogni personalità si pensi all'arte, e al suo vero e onorevole incremento.

Sappiamo che si vuole scrivere sulle contradizioni del Monti nella conclusione degli articoli sulla facciata. E noi già teniamo in pronto un' articolo intitolandolo le *contradizioni delle contradizioni*. Ma a coloro che si sono fatti a bandire questa crociata ricordiamo, che guardino prima di muoverla, perchè noi sappiamo donde muove e ci dorrebbe troppo di dire cose vere, ma aspre e che svelano le passioni che l'hanno mossa.

I nostri amici sanno che fu pensiero della Direzione che si concludesse per la riedificazione compita della facciata di Giotto, e che era pur nostro pensiero, come, lo è ancora di fare un invito a tutti gli artisti di compirla, dando di nostra borsa un premio di mille lire a chi lo facesse degnamente. Diciamo questo perchè si vegga che non tenevamo nelle conclusioni col Monti. Ma che per questo? Fu egli ch' ebbe diverse convinzioni, e noi, sottoscrivendo egli gli articoli, le rispettammo, non rinunziando alle nostre.

Infine invitiamo i giornali fiorentini a non guardare alle persone, ma alle cose, e se sono vere, e utili bandirle per tali — se non lo fossero, combatterle come si conviene a persone che non escano oggi dalla selva — non contradirsi, non avvilirsi in personalità, che nulla giovando a ciò che si discute, fan mostra di animo basso, e intelletto assai piccolo che ad ogni artificiato argomento mosso da voce sonante e parole rotonde si muove, poco curandosi se addosso si tira il ridicolo.

La Direzione

Particolari della famiglia e della vita di Giulio Romano ricavati da carte autentiche ed inedite.

Fra molti scrittori di materie o di storia pittorica che si occuparono di Giulio Pippi detto romano, come a dire il Vasari, il Dati, il Baldinucci, il Lanzi, il Quatremere de Quincy, l'Orlandi, il Tiraboschi e più altri, niuno che io sappia, descrisse i particolari della famiglia e vita sua: anzi il Vasari che pure fu contemporaneo ed amico di Giulio, contento a numerare e descrivere le molte opere che egli condusse in architettura in disegno in pittura, nulla dice del viver suo, nè a cui fosse figliuolo, nè in che anno nascesse, in che mancasse a' vivi. Ma degli uomini insigni in cui la sapienza di Dio imprime più raggiante la immagine di se stessa, non solo ci piace di vedere e magnificare le opere: sì pure vogliamo conoscere i particolari della vita e famiglia loro, le fortune, l'amministrazione, gli strumenti di vendita e di compera, la indole, le qualità, le amicizie e vedere e considerare a parte a parte i libri, le stoviglie, i diversi obbietti che usarono; con che quasi ci sembra di conversare con loro, e di stamparci nell'animo la immagine di loro sembianze. E così ogni colta persona legge con diletto grandissimo lo inventario de' mobili pochi e vulgari che aveva il Calderon, o lo Shakespeare figliuolo a un beccaio di Stratford, e con diletto grandissimo osserva il calamaio di bronzo con quell'Amorino consigliatore di silenzio, che serviva a Lodovico Ariosto quando consegnava allo scritto gli amori di Angelica, e i delirii di Orlando.

E la storia di Giulio romano, primo fra discepoli di Raffaele, fra dipintori ed architettori a pochi secondo, merita di essere conosciuta a parte a parte: il perchè essendomi venute alla mano parecchie carte (1) autentiche nè pubblicate mai, alcune delle quali risguardano il padre, altre i congiunti, altre la persona stessa di Giulio, colmerò questo vano nella biografia degli artefici, e darò, spero, notizie curiose, nuove, importanti.

Pietro Pippi (2), che in una sola delle nostre carte è detto ancora de' Giannuzzi, ebbe tre mogli, una innominata, Antonina, e Graziosa; generò con la prima Giambattista, il nostro Giulio, e tre figliuole Girolama, Laura, Silvia: con la seconda Domenico; con la terza Francesco.

Giambattista il maggiore di tutti avendo tolta in moglie certa Virginia non solo uscì della casa, ma sì pure dovette avere una giusta porzione de' beni paterni: perocchè nel testamento di Pietro non è nominato mai nè come erede nè come legatario. Esercitò la professione di speciale, ed è strana cosa che nelle nostre carte non è detto mai Pippi, ma sempre del Corno, che doveva essere un soprannome affisso alla persona e discendenza sua in tanto, che aveva fatto dimenticare il cognome di sua famiglia.

Pare che Pietro mancasse a' vivi il febraio 1521: certo il suo testamento porta in data il 3 febbraio di questo anno. Dispone che il suo corpo sia sepolto in S. Niccolò (3) e che per lo anniversario di sua morte siano dati XXV fiorini alla congregazione dell'Annunziata: chiama eredi i figliuoli Giulio, Domenico, Francesco, tutore ed amministratore senza obbligazione di rendiconto lo stesso Giulio, ma vuole che non procedano alla divisione della eredità prima che le tre figlie Girolama, Laura e Silvia siano maritate e giustamente dotate, e Francesco il più piccolo de' fratelli abbia passato l' anno ventesimo: prescrive che Domenico della dote di sua madre Antonina non possa pretendere che 200 ducati, e lascia a Graziosa sua moglie il trattamento vedovile per tutto il tem-

(1) Queste carte o strumenti sono XVIII e furono trovate negli uffici Tassi in S. Chiara, e Bacchetti in Campo Marzo.

(2) Nel suo testamento si nomina Pietro de Pippo, o sia di Filippo, non de Pippis con che si conosce il nome del padre suo, o sia dell'avolo di Giulio.

(3) In piazza di Colonna traiana prima che fosse scoperto il foro, erano due chiese, l'una S. Eufemia, l'altra S. Spirito, la quale nel secolo XVI s' intitolava in S. Nicolò.

po della vita se pure non si mariti in altr' uomo (1).

Giulio messo a capo della numerosa famiglia il 23 febbraio 1523 maritò Girolama in Lorenzo Boni scultore fiorentino, e le diede 400 ducati d' oro in dote che il 29 ottobre dell' istesso anno aveva già pagata, e 150 ducati pur d' oro per lo acconcio e le gioie (2) e una bianca cassetta (3) secondo il costume di Roma. Le parti contraenti promettono di effettuare il matrimonio nel termine di otto giorni, da potersi allargare di comune consenso, sotto pena di mille ducati (4).

Lorenzo Boni non campava la vita solo con la professione di scultore; aveva pure alcuni fondi e nelle nostre carte è descritta una casa presso l' arco de' Foschi nel rione Monti che egli abitò qualche tempo, e due case nel rione Ripa, le quali confinavano ed avevano in parte muro e fondamento comune con una casa d' Innocenzo Mancini (5), e però volendo il Boni fare una cavatura nel terreno di sua casa domandò ed ottenne (6) il permesso dal confinante, posta la condizione che i travertini e qualsivoglia rocchio o frantume o pezzo di marmo, di pietra, di metallo che nel cavare si fosse ritrovato, dovesse egualmente dividersi fra l' uno e l' altro. Ancora possedeva con Guglielmo suo fratello alcune rendite nel monte di Firenze cedute dalla madre Maddalena pel molto amore che in loro aveva messo. Ma la casa di Lorenzo presso l' arco de' Foschi pare che ruinasse o fosse demolita il 1532: poichè il 17 marzo dell' istesso anno comprò da Francesco Samelio detto il Torreba una casa vicina che costui aveva in dote di Virginia del Colle sua moglie, e il 2 ottobre da Ippolita vedova di Vincenzo del Colle comprò la metà di un muro vicino: e in uno di questi contratti la sua casa è detta *diruta*.

Ebbe Girolama cinque figli, tre femmine Silvia, Fulvia, Elena e due maschi Flaminio e Lorenzo, i quali pure dopo la morte del padre Lorenzo andarono ad abitare nella casa di Giulio a Macel de' Corvi.

Con breve di Leon X era stato assegnato a Giulio l'ufficio della prefettura del Tevere che volgarmente chiamavano la *tagliata*, e che era posseduto in comune con esso lui da Giampietro Caffarello cittadino romano e capo-rione di S. Eustachio. Volendo Giulio provvedere alla sicurezza di sue rendite e a semplici forme ridurre la sua amministrazione, vendè a Fauste Caffarello figliuolo di Giampietro ogni suo diritto su la tagliata e su gli emolumenti di essa, e Giampietro cedette a Giulio il fitto di una casa e officina sua locata a Marcello Micciarelli, in via del Paradiso nel rione Parione, che ammontava a 90 ducati d' oro o scudi d' oro (1) e ordinò allo stesso Micciarelli gli pagasse il detto fitto di sei in sei mesi giusta il costume di Roma.

Con che due cose appariamo; la prima è che in quei tempi il ducato d' oro e lo scudo d' oro era una stessa moneta (2); la seconda che nel pontificato di Clemente VII e Paolo III e ne' seguenti era consuetudine generale in Roma il pagare di sei in sei mesi il fitto delle botteghe.

Il 1524, com' è noto, andò Giulio a' servigi di Federico Gonzaga marchese di Mantova e lasciò suo procuratore in Roma il fratello Giambatista soprannomato del Corno, e i suoi mobili in casa di lui (3). Ecco lo inventario de' mobili, delle stoviglie, delle anticaglie di Giulio.

Quattro tazze d' argento; due grandi del peso di libbre due e mezzo; e due piccole del peso di una libbra e tre oncie e mezzo. Due cucchiaii d' argento del peso d' una oncia e mezzo. Un dente di lupo. Una crocetta d'osso nero; una intagliatura in cristallo monte. Una scatola di metallo lavorata con fogliami e ghirigori a uso di drappo di damasco in cui sono trenta medaglie di vario tipo. Un' altra scatola di legno in cui sono undici medaglie di piombo con figure diverse. Una tazza lavorata. Sei maschere da uomo. Un'altra tazza di marmo bianco. Due calamaii. Una tazzetta di terra cotta antica. Una conchiglia grande. Una lumaca marina. Sei teste in gesso. Un quadretto pure in gesso. Una tavola grande con le immagini di Maria Vergine e di S. Giovanni, opera di Giulio. Una tavola piccola non finita. Alcune figure di cera. Un puttino di creta. Una tazzetta antica di legno. Un sacchetto con certo oltremare. Una scatola con certa biacca. Un' altra scatola con certe figure di cera. Una cassa piena di disegni, di cartoni, di libri, di scritture.

E qui mette a bene il considerare come Giulio quando in Mantova si tramutò, era giovane in 31 anni, nè mai più si ridusse in Roma; il perchè i dipinti e le architetture che sono nella città nostra, fecele in così breve giro di tempo e in tanta giovinezza di vita. E pure quali e quante stupende opere non condusse col pennello e con la sesta! Architettò nei dossi del Gianicolo un palagio per Baldassarre Turini da Pescia, in Banchi la casa degli Alberini, in monte Mario la facciata di villa Madama in forma di mezzo cerchio a uso di teatro: aiutò Raffaele nel colorire le logge vaticane, la camera di torre Borgia, il palagio di Agostino Chigi, dipinse la sala di Costantino, della quale Raffaele aveva disegnato il partimento, fece una santa Margherita pel re Francesco di Francia, una tavola a olio bellissima per la chiesa di santa Maria dell' anima, la lapidazione di santo Stefano (1), per Matteo Ghiberti, l' assunzione di Monteluce (2), il Cristo alla colonna in santa Prassede.

Il 16 marzo 1528 era già mancato a' vivi Giambattista Del Corno: e Giulio come che assente, per mezzo di Francesco Gonzaga ambasciatore del marchese di Mantova presso la santa sede e suo procuratore provvedeva a' vantaggi dei nipoti figliuoli a Giambattista; e così alla vedova Virginia fece tenere a titolo di prestito grazioso 100 scudi pel matrimonio di Griseide sua nipote.

Laura e Silvia sorelle di Giulio morirono vergini e giovanette: morirono del pari Domenico e Francesco senza fare testamento; il perchè Giulio si restò universale erede delle sostanze e del nome di casa Pippi. Girolama Boni unica sorella superstite e vedova di Lorenzo produsse alcuni titoli di credito contra Giulio, e Giulio pure alcuni contra lei. Perochè Girolama pretendeva che il fratello fosse a lei debitore in una certa somma a titolo di residuo dotale e di legitima; a' figliuoli suoi in un' altra somma avuta in prestanza dal defunto Lorenzo; e Giulio per converso pretendeva che la famiglia Boni gli fosse debitrice del fitto della sua casa a Macel de' Corvi che da dieci anni aveva abitato, e ancora del fitto di una sua vigna nell'Esquilino presso le chiese dei Ss. Eusebio e Giuliano (3), della quale pure da dieci anni aveva goduto i frutti. Ma poichè Girolama amava molto il fratello ed era nemica alle liti

(1) *Donec fungetur vita viduali et veste lugubri.* Atto del 3 febbraio 1521.

(2) *Res jocales.* Ancora oggidì le donne di Trastevere e de' Monti chiamano giogaglie o *sciocoaglie* da *jocales* gli orecchini e i vezzi loro.

(3) *Cassam albam.* Era una cassa di albuccio, legno bianchissimo, che ne' maritaggi del popolo si dava alle spose perchè servisse loro alla custodia delle vesti.

(4) Era ancor questo un costume di Roma nel secolo XVI. Così nell' istrumento degli sponsali di donna Laura figliuola a Bernardino Mattei e di Gaspare Garzoni di Azio cavaliere e conte palatino le parti contraenti promettono di effettuare il matrimonio sotto pena di 1000 ducati. Si trova questo istrumento in un protocollo camerale.

(5) I Mancini, splendida famiglia, erano del rione Regola. Un' altra famiglia Mancini era del rione Monti, e presso Macel de' Corvi si vede ancora la loro casa con questa iscrizione:

Angelus de Mancinis aromatarius fecit hanc domum
sub die X mai MDXXXVIII.

(6) Atto del 2 febbraio 1533.

(1) « Ducatos nonaginta auri ad rationem juliorum X. pro quolibet » e poco dipoi « dictorum nonaginta scutorum auri », Atto del 14 aprile 1523.

(2) Il 1490 (pontificato di Innocenzo VIII) il ducato d'oro valeva carlini XI e bai. II. il 1507 (pontificato di Giulio II) valeva carlini o sia giuli X di LXXX grani l' uno (Zanetti nuove osserv. su le mon. di Fuligno t. II. della raccolta p. 488.)

(3) Pare che la madrigna Graziosa si ritirasse in una casa del rione Ripa o S. Angelo: certo è che il 17 febraio 1524 entrò nel possesso del primo piano di questa casa. Il 14 novembre del seguente anno rinunciò a Giulio e per lui a Giambattista del Corno procuratore ogni suo diritto su i beni di lui nella somma di 205 carlini.

(1) Il cartone originale di Giulio esiste nel palazzo apostolico lateranese.

(2) La parte bassa di questa tavola fu dipinta dal Penni, l'alta da Giulio sul cartone di Raffaele. Esiste nella pinacoteca vaticana.

(3) Juxta ecclesias sanctorum Eusebii et Juliani. Questa chiesa di S. Giuliano, della quale non è vestigio, era detta « ai trofei di Mario » per la vicinità di questo monumento.

che quantunque versino nelle sostanze, rodono il cuore e allentano a poco a poco i nodi delle parentele e delle amicizie, sotto il 7 luglio 1544 fece transazione nelle mani di Roberto Strozzi procuratore di Giulio, e in nome suo e de' figliuoli rinunciò a qualunque diritto sul patrimonio Pippi. In che termini e forma transigesse Giulio, non sappiamo.

Il seguente anno per gli atti del Cizoli notaio mantovano nominò suo procuratore il detto Roberto Strozzi a fine di vendere tutti i fondi che aveva in Roma, e vendè da principio la vigna ad Ascanio Celsi chierico romano per 250 scudi d'oro. Mancano gli strumenti di vendita degli altri fondi.

Giulio mancò a' vivi il 1546 non compiuto l'anno cinquantesimo quarto e lasciò due figliuoli Raffaele e Virginia. Raffaele viveva ancora il 1551 ed era in Roma: poichè nel detto anno comprò da Giambattista Novelli di Palestrina un cavallo baio scuro per 50 scudi, e Flaminio Boni suo cugino gli fece sicurtà. Bisogna dire che Raffaele prorogasse il totale pagamento del prezzo; il vero è che abbiamo la quietanza del Novelli fatta a Flaminio per 40 scudi residuo del prezzo convenuto, quietanza che porta in data il 28 gennaio 1561, quando Raffaele Pippi era già uscito di questa vita.

Virginia, narra il Vasari, si maritò in Ercole Malatesta di Mantova.

PAOLO MAZIO.

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti

OSSERVAZIONI INEDITE ALLA VITA DI GADDO GADDI PITTORE FIORENTINO
DI LEOPOLDO DEL MICHIORE

(Cod. Magliabech. Cl. XVII. N. 24.)

Osservo quì le parole dell' Autore, che dice

« *Onde fra non molto tempo essendo divenuto* « *eccellente nell' arte, gli fu dagli Operai di S.* « *Maria del Fiore allogato il mezzo tondo dentro* « *la Chiesa sopra alla porta principale; dove egli* « *lavorò di Musaico ec.* »

Par che si possa credere, che Gaddo fosse divenuto Maestro di poco quando lavorò quella incoronazione, non solamente perchè l' Autore l' annovera fra le prime sue opere, ma anche per aver detto antecedentemente si disponesse di lavorar da se solo e non in compagnia d' altri divenuto eccellente nell' arte; s' argumenta adunque che fosse giovane, attese le parole « *fra non molto tempo essendo divenuto eccellente nell' Arte gli fu allogato ec.* » Se così è, una di queste due cose bisogna concedere, o che ella non sia di sua mano, o se pur di sua mano, che egli la facesse poc' anni avanti alla sua morte. Gaddo muore nel 1312 di 75 anni, computato il tempo che portò la fabbrica di S. M. del Fiore prima che vi si potesse dipignere buttata che se ne fu la pietra nel 1298, Gaddo era vecchio. Credo che l' anno della morte di Gaddo non sia giusto, potendosi benissimo comprendere da Zanobi suo Padre vocato Gaddo, il quale descritto nel Lib. del Chiodo come Ghibellino nel 1268 non v' è nominato Gaddo suo figliuolo, eppure vi dovea essere compreso nella medesima pena, se non ne fosse stato incapace per età piccola, secondo la legge che escludeva i minori infanti, e questo è credibile e ci presta luogo a crederlo morto assai più là al 1312. Onde non sarebbe nato nel 1240, ma forse 20 anni dopo.

« *Onde sparsasi la fama di quest' Opera, fu* « *chiamato Gaddo a Roma l' anno 1308 che fu* « *l' anno dopo l' incendio, che abbruciò la chiesa* « *e Palazzi di Laterano ec.* »

Confermo anche io che l' incendio seguisse nel 1308 ne' tempi di Clemente V. su l' autorità del Platina e particolarmente del Villani autor di que' tempi; si scorge debolezza di poca cognizione di Storia in un moderno, il quale non reflettendo alle gravi e molte opposizioni che dar si dovevano al Vasari, lo taccia poi in questo dicendo che egli ha errato, e volendolo correggere con ragioni non sussistenti, cascò in peggio, parendogli che Clemente non essendo mai passato a Roma standosene in Avignone, gli parve duro che non si dovesse dire chiamato a Roma, ma che fosse fatto andare a Roma d' ordine di quel Papa, e conclude, che non Clemente ma Niccola IV. lo chiamasse a Roma, con qual ragione vallo a cerca. Io non sarò ben atto a fare su questa scena la parte di storiografo, che molto studio ci vuole, ma dirò che chi non ha cognizione et è scarso assai bene, e ardisce porvi la bocca in stampa, l' espone a risico d' esserne ripreso con ragioni che non abbia risposta.

« *Visse Gaddo anni 73, e morì nel 1312, e* « *fu in S. Croce da Taddeo suo figliuolo onore-* « *volmente sepellito.* »

Veduti tutti i Registri vecchi de' morti, seppelliti in S. Croce, mai s' è veduto nominato nè in quel tempo, che dice l' Autore, nè in altro, il che induce dubbio, che l' addita per errore manifesto, poichè se Gaddo muore nel 1312, allora senza dubbio la chiesa principiatasi nel 1295 era incapace di sepolture, e molto più il chiostro; ma quando ella e 'l chiostro ne fosse stato capace nel predett'anno 1312, domanderei dove è il luogo che fu seppellito? Se mi si risponde nel Chiostro, dico che quella sepoltura che vi si vede con nome e lettere de' Gaddi non vi può essere seppellito il corpo di Gaddo, e la ragione è che quella sepoltura fu fatta molti anni dopo alla morte sua da Taddeo; costa ne' ricordi di quella chiesa e dalle parole intagliatevi sopra, che dicono « S. Taddei Gaddi Pictoris » Se poi in altro luogo di quella chiesa, è impossibile che da que' ricordi puntualmente scritti e conservati non se ne avesse riscontro, come s' ha di tutte l' altre persone seppellite quivi onorevolmente. Tengasi per fermo, che l' errore preso dall' Autore consiste nell' aver egli letto Gaddo senza reflettere a qual proposito vi sia nominato, e ha pensato, che il figliuolo faccia la sepoltura al Padre, e non che il figlio nomini il Padre, come è solito farsi. Io ho veduto con ogni diligenza d'investigar l' origine de' Pittori, Scultori e Architetti al possibile, e particolarmente mi sono diffuso in quegli, da' quali sono usciti uomini insigni che hanno costituita la nobiltà ne' descendenti loro per que' mezzi che ella si poteva ottenere. Una è stata la famiglia de' Gaddi, per tutti i conti nobilissima, derogando al detto e al parere di alcuni che la credon costituita in tal eccellenza in virtù della Pittura, non sapendo che la nobiltà non si può indurre dall' Arte, parlo della nobiltà generosa, può ben esser mezzo, come sono le ricchezze per ottenerla. Non è dunque in questo caso da considerarsi là famiglia de' Gaddi nobile per aver avuto Pittori insigni, se non quanto essendo la Pittura un esercizio riguardevole può non derogare, ma non imprimere, nè tramandare la Nobiltà generosa ne' posteri. Ebbe questa famiglia questo lustro di Nobiltà dagli ascendenti di Zanobi detto Gaddo figliuolo di Carlo, il quale, come Ghibellino, parte che comprese la maggior parte de' nobili seguaci dello Imperatore Federigo, caduto in pena dell'attentato con tutti gli altri si trova compreso nel Libro de'Ribelli del 1268 per lo Sesto di S. Pancrazio. Gaddo suo figliuolo e Taddeo suo nipote restati contumaci esclusi dal Governo non goderono, ma i figliuoli spirata la condizione della Legge contro i Ghibellini, abilitati di nuovo goderono molti onoratissimi Magistrati e susseguentemente tutti i loro descendenti, tanto per tratta, che per benefizio del proprio merito, sì in tempo di Repubblica, che del Principato. Imparentati colle principali famiglie, i tre Cardinali, tanti Cavalieri e Ambasciatori che ne son discesi, terminò finalmente in Niccolò Cavaliere, il quale gloriandosi molto di esser nato di una Casa così alta e riguardevole volle che ella a onta della fortuna proseguisse non ostante sotto il medesimo Casato dei Gaddi in Cammillo Pittore, e ne' descendenti di lui, e n' ebbe la grazia, poichè camminando quelli con prospera successione fino a' giorni nostri si sente tuttavia nominarsi questo casato de' Gaddi.

RISORGIMENTO DELL' ARTE

SCULTURA

Due Teste di Pastori

IN TERRACOTTA

DI GIOVANNI GONNELLI DETTO IL CIECO DA GAMBASSI

(n. circa 1610, m. 1665)

(alte braccio 1)

Ecco uno di quei rari esempi che la natura si compiace a produrre a grandi distanze. Del Gonnelli molti hanno scritto con l'intenzione di conservarci la memoria di un prodigio, e nelle molte sue particolarità sdrucciolarono in fatti da non potersi ammettere cronologicamente; lo che ci obbliga a percorrere brevemente la sua vita.

Giovine di aspetto giocondo, mente vivace, e di belle speranze, esercitavasi nella plastica sotto la scorta di Pietro Tacca celebre in quel tempo. Il Duca di Mantova Carlo Gonzaga vedutolo presso il suo maestro, lo desiderò a suo servizio e l' ottenne; e questa

apparentemente fortuna divenne disgrazia. Trovatosi in breve all' assedio, presa e saccheggio di quella città nel 1630, essendo egli di anni 20, (come asserisce il Baldinucci) per i disagi sofferti o altra causa perdè la vista. Tornato miseramente in patria restò nell'inazione per dieci anni secondo il medesimo autore. E quì con tutta la venerazione dovuta a tanto scrittore sembra celarsi la più grande difficoltà; così seguiremo ciò che la ragione può dettare più opportunamente.

Noi supponghiamo che stesse a Gambassi alcuni anni, primo per calcolare se potesse col tatto supplire alla vista, e quindi avere il tempo necessario a perfezionarsi questo sentimento generalmente negletto, servendosi tutti gli uomini della vista di preferenza come esecutrice più celere. Egli s'avvide di averlo conseguito a sufficenza, quand' ebbe ristaurato un suo busto in creta fatto innanzi la sua partenza, mal concio da un certo stillicidio sofferto nel posto ov' era situato della sua casa. E sentendo ripetere, che non se ne conosceva il ristauro dall' opera anteriore; prese coraggio e modellò in terra una statua di Bacco con tralci e grappoli, ed osò cimentarsi a far qualche ritratto; tutto ciò eseguì con grande ammirazione di tutti i vicini.

La fama di un simile portento non doveva esser lieve nel 1637, allorchè il Comune di Volterra gli conferì il diploma onorario di cittadinanza.

Circa questo tempo deve essersi condotto a Firenze, ove fra i molti ritratti fatti ai cavalieri, non eran pochi quelli della famiglia del Principe regnante Ferdinando II. (che copiò da altri ritratti in marmo) e vi modellò una figura di S. Stefano protomartire per i PP. Agostiniani, oltre altri lavori.

Verso il 1640 il grido di sì bella novità lo invitò a Roma nei giorni di Urbano VIII, e fecevi molte opere per que' Prelati Principi, ed il ritratto dello stesso Pontefice. Quivi fu suo medico Pietro Scritio che scrisse con lode di lui nel 1642. E nella medesima città ritrasse Gio. Francesco di Giustiniano nobile genovese, e con la scorta di tale mecenate fu iniziato il viaggio di Genova, ove sempre con plauso oltre i ritratti produsse una mezza figura del Precursore ordinata dal Duce medesimo in terra cotta che con maraviglia di tutti eseguì prontamente!

Ora fa d' uopo il credere che tornasse in Toscana per isposare la sua da tanto tempo amata Elisabetta Sesti, dalla quale ebbe cinque figli. Nel tempo di questo soggiorno in Firenze si devono ascrivere molti altri lavori, fra i quali i due busti di cui si tratta.

In seguito la storia dice che Giovanni se ne tornò a Roma, ciò è ammissibile, ma non nel pontificato di Urbano VIII, e che sotto il medesimo regnante finisse la vita, cioè innanzi il 1644. Il celebre Zani vedute queste difficoltà si attenne al generale segnando che operava nel 1650, che corrisponde alla di lui età di 40 anni; però gli si possono aggiungere ancora quindici anni di vita.

Questi due busti ci mostrano una fedele imitazione della natura e non mancano di energia nella esecuzione; i capelli sono trattati con una maestria di tocco che pochi di quelli che ci veggono seppero raggiungere. Intanto la presenza di questo raro esempio deciderebbe l' oziosa disputa, quale goda il primato se la pittura o la scultura, questione tanto agitata nella metà del secolo XIV; come si trova registrato nei scritti del Vasari e di altri. E non essendo mai avvenuto che un cieco potesse dipingere, si deduce che la pittura dimanda maggior copia di sentimenti riuniti: per ciò devesi credere presentare maggiori difficoltà, ed il primato resta di ragione a lei.

Si disse oziosa disputa, imperciocchè sono due sorelle che tendono verso un fine medesimo, ma i loro mezzi onde pervenirvi sono sì diversi quasi da non soffrire un ragionato paragone (1). A. M. Migliarini.

(1) Circa il primato delle due sorelle pittura e scultura si trovano più lettere nei primi volumi delle Pittoriche, fra le quali una di Giorgio Vasari diretta a Messer Benedetto Varchi, la quale viene sempre riportata nelle annotazioni al proemio della vita; in essa si leggono queste parole: « ritrovandomi io in Roma dove una scommessa si fece fra certi Cortigiani della maggioranza dell' una e dell' altra, rimessone il dubbio in me, di maniera che io lo conferii con il divino Michelangelo, il quale dissemi, per risposta, *essere un fine medesimo difficilmente operato da una parte e dall' altra*, nè volle risolvermi niente. » Lo che concorda con il nostro modo di vedere.

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi

Scuola d' Italia

Da una sola grande tela di Peschiera, *Rinaldo nel bosco incantato*, Genova era rappresentata, avendo mancato all' appello il suo più valente artista; e se le figure delle ninfe erano quasi tutte graziose, ed alcune parti del nudo dipinte con verità e scienza, l' insieme della tela circondata da tante serie ed intonate opere pareva ancor più fiacco e trasparente, quasi di vetro, che non lo parve fra noi: come pure per essere stata collocata molto alta, sempre più scorgevasi il difetto di prospettiva, che schierava quasi sul ripido pendio di un monte quelle vaghe donzelle.

Del resto i molti nostri pittori del genere, ritirandosi dall'arringo, lasciavano libero il campo ai fratelli Induno. Ma felicemente a più nobili artisti non potea essere affidato l' incarico di sostenere il nostro decoro tra gli stranieri; e per non so quale bizzarra predilezione, mentre scagliavan pietre sui nomi più onorati, i loro furono rispettati anche dagli stessi francesi. Dopo i quadri di genere di Tidemand (i più alti ch'io m' avessi mai veduti), fors'anco dopo i due primi di Knaus, ma certo superiori al suo Incendio, venivano i quadri di genere di Domenico Induno. — Dico Domenico piuttosto che il fratello Girolamo, perchè quantunque uno sia lo stile, il colorito, le massime fondamentali che inspirano i due valenti pittori, tuttavia nei quadretti del primo parmi cercato meglio il sentimento e l' anima, con un affetto ed un dolore che commove e fa pensare; mentre più freddi di concetto, quantunque bellissimi di esecuzione materiale, siano quelli del secondo. Domenico Induno avevaci pure come il pittore Alemanno, *i rifuggiti d'un villaggio incendiato*, quadro di assolutamente diverso assunto, intonazione e tocco di pennello: — varie volte io mi recai dall'uno all'altro confrontandoli e bilanciandone i pregi, e sempre più mi convinsi che l'italiano era il migliore, quantunque sì grande artista fosse Knaus. Un gruppo illuminato da una fredda luce di mattina, non acre e vibrata come nei quadri di scuola tedesca, ma vestita del dolce, fuso, lievemente violacco riflesso che domina nella lombarda, forma il soggetto principale, intorno a cui si riannodano come accessorie le altre figure ed avviva tutta la scena. — Una giovane donna, quasi morente, è stata trasportata qualche centinaio di passi lontana dalle case che ardono, e stesa sopra un letticciolo composto in fretta alla meglio, coperta de' primi cenci che vennero alle mani sembra affranta da quelle emozioni, e socchiude gli occhi quasi perdendo i sensi. Seduta accanto a quel povero letto, colle mani strettamente giunte, la testa china, lo sguardo fiso che misura tutta l' estensione della sua sciagura, sta la vecchia madre, mentre accovacciata in terra dall' altra sponda, gettando le piccole braccia attorno all' ammalata e posando sul suo petto la testina, è una bimba di pochi anni che il cuore indovina essere la figlia della moribonda. Questo gruppo dà un profondo sentimento a tutta la tela, e tanto l' anima vi s' interessa, che guarda appena, quasi intravedendole, le altre figure che s'affrettano intorno a salvare dal fuoco le loro povere masserizie. — È una oltremodo simpatica tela, d' una tranquilla e malinconica intonazione, quale si conviene al soggetto; e quantunque anche i minimi accessorii siano studiati e finiti, pure non attraggono menomamente l' attenzione, che resta raccolta sul gruppo principale e non si avverte quella loro finitezza che quando a bella posta si cercano e si osservano. — In questa più forse che nelle altre tele d' Induno è spiegatissima la cura al riavvicinare nei panni e nelle carni tinte che si somiglino e si fondano quasi una nell'altra, a non disturbare menomamente il concentrarsi della luce. — E forse questo studio troppo v' apparisce, — ed intorno al viso pallidissimo dell'ammalata, il fazzoletto che le cinge la testa, i panni a modo di cepezzale, le tinte del paglericcio e delle coperte, poscia la testa, le braccia e le vesti della bambina, sono troppo palesemente cercate tutte quasi d' un tuono, (e gra-

datamente coll'allontanarsi da quel centro di luce acquistano vigore ed intonazione), cosicchè a qualche passo di distanza alcuni contorni sembrano sfuggire. Questa massima che moderatamente usata, e specialmente in luci rinchiuse, a me pare savissima ed uno anzi de' pregi principali della scuola lombarda, tende forse alquanto al manierismo quando se ne fa abuso, e sopra tutto all'aria aperta ed alla luce diffusa.

Questi brevi cenni devono di lor natura essere troppo rapidi per poter render conto ad una ad una delle undici tele dei fratelli Induno, che tutte meriterebbero una lode ed una descrizione accurata; essendochè in tutte ammiravasi il fluido e facile modo di pennelleggiare, il vigoroso, fuso, armonico colorito, ed in ognuna di quelle scene d'interno la verità e la scienza infinita colla quale eran rese le brune e rozze pareti delle povere case, le vecchie suppellettili e la luce che cade a piombo dall'alte finestrette. — Veramente era impossibile non tornare più d'una volta, quando s'erano viste e comprese, in faccia alle commoventi piccole tele *il rosario, pane e lacrime, il dolore del soldato, i sonatori ambulanti;* — e non amare quella soave bambina che posa, mentre cade la sera, sulle ginocchia della vecchia nonna che addormentossi col rosario tra le mani facendo recitare la preghiera alle nipoti, finchè la sorellina va ad accendere il lume al focolare, tiene ancor giunte le sue manine, e non vista da nessuna alza gli occhi al cielo rivolgendo ancora in mente le parole che ripetè fino allora, e forse ascoltando estatica gli ultimi tocchi dell'avemaria! — e non piangere e non sentire quanto è amaro il pane del povero, colla leggiadra e smunta giovinetta, che seduta sulla sponda del letticciolo, al primo raggio della mattina ha già il lavoro sulle stanche ginocchia, ed in risposta alla piccola sorella che le si avvicina tenendo tra mani uno scarso tozzo di pane, lascia cader le braccia sfiduciate, ed alza gli occhi nei quali brilla una lacrima, all'immaginetta della Madonna appesa a capo del suo letto!.... non ammirare quella nascosta virtù che sotto gli sguardi di Dio, che solo lo sa, lavora, lavora da mane a sera per un duro pane, quando potrebbe condur men pura, ma facile la vita nel mondo! — e non fremere d'un disperato dolore, e non indovinare quali pensieri di vendetta ribollano nell'accigliata fronte del soldato, che pallido, la testa insanguinata e fasciata, siede presso il letto dove la sua donna giace gravemente malata, mentr'ella gli alza in viso un supplichevole sguardo a calmar tant'ira, non la guarda, e tiene mezzo lacerata tra le mani una gazzetta che recò certo l'annunzio della disfatta, della fuga, della vergogna! non indovinare che la sua spada non era venduta, e che tornerà il suo giorno!... Come non commuoversi alla vista della bella fanciulla che posta da chi sa quale sventura, forse dalla colpa della madre, forse dalla miseria, nella compagnia di quei suonatori ambulanti, palesa nel gentile e melanconico aspetto una sì diversa natura da quelli tra cui è condannata a vivere, e mentre in una povera stanza provano una qualche nuova melodia, ritrattasi nel vano d'una finestra unisce pur la sua voce al suono de' loro istrumenti, ma pallida e mesta, e mentre il suo pensiero non è certo fra loro! — Chi simpatizza con quel povero fiore posto in terreno straniero, e non pensa all'avvenire della giovinetta in quella ignobile compagnia? E chi oserà lanciarle la pietra s'ella un giorno cadrà?

Se per altro fosse permesso esternare un desiderio dove s'ammira tanta copia di bellezze, egli sarebbe che i valenti fratelli ponessero più attenta cura ed affetto nella scelta dei tipi, spesso non belli, rozzi od ignobili. — Pur troppo non tutte le persone al mondo sono leggiadre; è vero: — ma poichè all'artista è dato scegliere, perchè non torre a modello dei belli, gentili, simpatici caratteri?... La verità delle loro tele non ne sarebbe minore, poichè felicemente esiste la bellezza sulla terra, e certo quelle commoventi scene non ci perderebbero d'interesse!

Un altro valente artista, ma che segue assolutamente una diversa strada, è Molteni; e la sua *Mendicante*, figura grande al vero, dove i tuoni più disparati e più brillanti erano accostati gli uni agli altri, ed un vibrato partito di luce ed un deciso chiaroscuro davano un rilievo ed una intonazione straordinaria, era pur bella, pur benissimo accovacciata in quell'angolo di muro, ed in tanta diversità di tuoni era conservata grandissima armonia d'insieme. — È la pittura di genere, portata a vaste proporzioni, cosa che non so se veramente sia la sua natura, nè da preferirsi. — Ma certo davanti a quella tela non si desiderava vederla più piccola, ed era una delle più belle di colore della scuola italiana.

Ciò che assolutamente mancava a noi, come a tante altre scuole, era un buon quadro di paese — E certo in un'esposizione dove le incantevoli vedute di Gude, Lee e tutti i Prussiani mostravano la pittura di Paesaggio portata alla sua più sublime perfezione, e facevano obbliare la folla e le eleganti sale per farvi respirare la loro selvaggia e libera brezza, non era possibile trovare studiate nè vere le tele di Camino, di Perotti e di Valentini, che forse avrebbero incontrato un più mite giudizio ed anche una lode, in una modesta esposizione, dove non avessero avuta di rincontro l'estrema bellezza di quelle scene settentrionali. Pure io rammento essermi sovente arrestata ammirando davanti i paesi di Camino; ma non credo siavi artista più di questo ineguale nell'opere sue, e mentre talvolta non può a meno d'entusiasmar quasi colla giustezza e freschezza delle sue tinte, colle belle gradazioni dagli ultimi ai primi piani, coi studiati dettagli, tal'altra ha delle tinte sì esagerate ed una esecuzione sì trascurata, sì *francese moderna*, da non sembrar più lo stesso artista. — Forse questo dipende in parte dalla grandissima foga e dalla rapidità estrema del lavorare, che non gli permette di riflettere, e studiare, e condurre a serii quadri le sue brillanti idee, od i suoi vivaci abbozzi. Come pure difficili avversarii a superarsi erano per le marine di Riccardi le bellissime inglesi ed olandesi, nè permettevano d'apprezzare al giusto la *nave svoltando il capo Horn*, tela della quale, son sicura, avrei maggiormente ammirata l'onda mossa e trasparente, ed il bel modo di pennelleggiare, se non fosse stata la pericolosa vicinanza.

Forse le mie son troppo franche parole, ma nella stessa maniera che fui severa colle altre nazioni, trovo mio dovere essere severa anche cogl'italiani, a fin d'evitarmi la taccia di parziale od adulatrice. — Io dubito pur troppo che spesso i miei giudizii avranno errato; ma oso dire che sempre resero schiettamente la mia intima convinzione.

Bensì fra i vedutisti, che tanto scarseggiavano in quella ricca esposizione, noi potevamo nominare il nostro Caffi, che felicemente è tutto ciò che avvi di più differente dalla pittura francese, e la di cui pennellata ingenua, limpida, sicura, che disegna e non è mai messa a caso, ed il colorito fresco e vibrato non possono essere nè intesi, nè al giusto apprezzati tra gente che segue assolutamente un'opposita via: e realmente il giurì d'ammissione *ingiustamente* escluse, certo non comprendendolo, il miglior forse dei quattro quadri ch'ei presentava, *la dimostrazione sul Quirinale nel 1848* — e quantunque i *moccoletti a Roma* parlassero bastantemente del talento speciale di Caffi per riprodurre con una verità che incanta quelle feste notturne, e la luce dei vario-pinti fuochi del Bengala, pure il primo quadro avrebbe data una più giusta idea della sua attitudine in quel genere difficilissimo, e sarebbe stato unico in quell'esposizione.

LEOPOLDINA ZANETTI BORZINO.

LA MOSCHEA DI OMAR IN GERUSALEMME

Il *Journal général de l'instruction publiques* pubblica un'importantissima relazione indirizzata al Ministro dell'istruzione pubblica a Parigi dal sig. Lodovico de Castelnau. — La riportiamo per intero perchè contiene il racconto di un'esplorazione fatta alla Moschea di Omar, esplorazione che fino al presente non aveva potuto effettuarsi da alcun cristiano.

Signor Ministro. V. E. mi permetterà di darle ragguaglio della visita da me fatta alla

Moschea di Omar in Gerusalemme il 4 febbraio dell'anno corrente con mio padre, il quale ne aveva ottenuta licenza dal pacha e dal gran sacerdote della Moschea.

Il fanatismo dei Musulmani di Gerusalemme è ancora spinto tant'oltre da costringerci a cogliere un giorno in cui fosse poca la frequenza dei fedeli nel tempio, e nullostante fu mestieri prendere grandi precauzioni per tutelare la nostra sicurezza personale.

Fin dal mattino si chiusero tutte le porte ed un bottaglione di soldati turchi fu situato nella prima cinta; il bey, il governatore di Gerusalemme e il gran sacerdote ci accompagnarono e un drappello di soldati irregolari ci attorniava servendoci come di baluardo. I sessanta negri del Darfour preposti alla custodia speciale della Moschea e che non conoscono verun ostacolo nello esercizio delle loro funzioni erano stati rinchiusi preventivamente, perchè la voce della autorità sarebbe impotente a proteggere il cristiano che osasse esporsi al loro furore.

Ci trasferimmo di buon mattino al palazzo del pacha, il quale dopo averci secondo l'uso orientale offerto la *chibouque* (pipa) e il caffè fece sostituire delle pantofole agli stivali che calzavamo, e ricoprirci il capo col tarbouche o fez (turbante). Dopo ciò ci dirigemmo verso la Moschea. Passato il corridoio che mette capo ad una porta situata al lato nord-est dell'Haram luogo sacro) ci trovammo in un vasto spazio rettangolare; la di cui maggior lunghezza è nella direzione dal nord al sud. Tutto questo terreno è ricoperto di erbe e di cardi e le sole piante che vi si rivengono sono di olivo e qualche cipresso. I lati nord e ovest verso la città si costituiscono di case pei funzionari, di caserme e di Moschee di second'ordine, costruzioni tutte di stile moresco. I lati sud ed est hanno per confine i baluardi di Gerusalemme. Nel Haram si trovano quà e là delle piccole cappelle che servono d'oratorii.

Nel centro di questo spazio incolto si trova una seconda cinta, alla quale si accede per otto differenti porte formate da un portico sostenuto da due colonne e da due *peliers*. Ciascuna di tali porte forma per conseguenza tre arcate, di cui quella del mezzo e la più considerevole. Si perviene a questi ingressi mediante scale di marmo bianco, e ci si trova sopra la piatta forma che s'estende all'intorno della Moschea di Omar, in arabo (*Roubbet-el-Aksa*). Questa corte è lastricata con larghe pietre quadrate congiunte insieme con cemento, è grandiosa e di forma quadrangolare — Al lato est della piattaforma trovasi una piccola cappella sostenuta da colonne leggere che si erigono in forma d'archi. Lo spazio compreso fra queste arcate e la cappella è incrostato di porcellane di diversi colori. Si appella col nome di *Tribunale di Davide* (*Mehkémet-el-Naley-Daóud*) ed ha la forma di un poligono regolare di dodici lati.

Entrammo poscia nella Moschea, il cui disegno esteriore è già conosciutissimo mercè le fotografie prese dal Monte degli Ulivi; è un ottagono regolare sormontato da una larga cupola. *Il pourtour* è circondato dalla parte inferiore da un imbasamento di marmo bianco di circa 2 metri di altezza e da questo punto fino alla parte superiore, le mura sono incrostate di porcellane dipinte ad arabeschi. La cupola che sormonta l'edifizio è, a quello che pare, ricoperta di piombo e termina con una mezza luna, i cui estremi si ricongiungono.

Si accede nella Moschea per una robusta porta di metallo. L'interno offre la forma di un ottagono regolare dentro il quale è descritto un secondo ottagono, formato di colonne e distante circa 3 metri dal primo. Per entro a questa seconda cinta è descritto un circolo mediante colonne che sostengono la cupola e congiunte fra loro con delle arcate. Esse colonne sono distanti circa 4 metri dalla base del secondo ottagono. La cupola è ornata con mosaici variopinti alla base, mentre la parte superiore è ricoperta di mosaici dorati di disegni diversi. Penetrati nel centro dell'edifizio ci prese la meraviglia all'aspetto di una roccia enorme che si eleva sul suolo e che può avere 18 o 20 metri di diametro. Sulla sua cima è innalzata una tenda e all'intorno vi si ammirano dei preziosi tappeti.

Dentro questa tenda, o signor Ministro, si custodisce la pietra dei profeti, dalla quale si racconta che Maometto si partisse per salire al Cielo. Questa roccia, secondo la loro credenza, è sospesa nello spazio e guardata da settantamila angeli i quali non sono visibili se non alle persone che conducono una vita di santità. In quanto a noi possiamo dire non aver visto se non una roccia sostenuta dalla sua base. Fanno il giro della pietra e ad un angolo ci venne indicata una piccola torre, che ci sembrò di legno dipinto a rosso ed a oro, la quale è circondata da una balaustrata a cui i credenti attaccano qualche lembo dei loro vestiti. Questa torre è per essi una specie di reliquario dove dovrebbero essere rinchiusi i capelli di Maometto. Proseguendo nel giro della roccia, arrivammo ad una porta bassa, dalla quale, mediante una scala, ci trasportammo fin sotto la pietra dei profeti e ci trovammo in una specie di cantina, le cui pareti erano imbiancate con calcina. Questa cantina o sotterraneo può avere 9 metri di lunghezza sopra 10 di larghezza; il gran sacerdote percosse il muro per provarci che era un riparo dei più deboli, e costrutto, secondo lui, per rassicurare le donne, le quali non si sarebbero mai arrischiate di venire a pregare sotto la pietra, qualora l'avessero veduta continuamente sospesa sulla lor testa. Il fatto e però che costruendo una tale separazione non si ebbe probabilmente altro in mira se non di impedire la vista della base della pietra e ciò si spiega facilmente comparando le dimensioni del sotterraneo a quelle della pietra. Da un lato del sotterraneo si trova un pozzo che fu coperto da che una donna vi cadde dentro. Non penetrando la luce nella Moschea se non difficilmente, si collocò un gran numero di rozze lampade di legno che servono a rischiarare l'edifizio nelle grandi solennità.

Il Seccento nella sua legge mallevadrice degli edificatori di fabbriche

A Giovanni ingegner Cavalieri San-Bertolo Francesco Gasparoni.

Mio buono e caro amico. — L'esempio non infrequente del veder le fabbriche moderne gemere e aprirsi, quando, dirò così, da cielo a terra, e quando ai vani loro di porta e finestra, o siano questi a tutto sesto, o a curva elastica, o piani, o (strabilio e rabbrividisco a scriverlo) a centina di soffietto di carrozza; e quando precipitarne i cornicioni, le volte e le scale, non appena quelle finite, e talvolta in opera stessa di costruzione, certamente voi converrete, e con noi converrà ogni savio, che quel non infrequente esempio trattiene pur molti dal metter mano a murazioni di fabbrica, tanto più che niuna legge viva obbliga ora gli architetti a mantenere per un certo numero d'anni le fabbriche che per essi s'innalzano, nè alla rifazione di niuna specie di danni in caso di rovina. Prendiamo fiato. — Non so se vi sappiate che una cotal legge vigeva però nella nostra Roma ai tempi di quel famoso Comasco che, colle sue bizzarrie e libidini di novità, cotanto aitò l'arte a scendere in basso, per ciò risguarda forma, stile e ornamento. Sì, mio caro Giovanni, questa legge vigeva proprio in que' giorni di frenesie e deliramenti di cervello in ogni maniera di geniali studi: cioè nelle lettere e in ogni bell'arte. Se non che mancava poi allora, io credo bene, l'ospitale de' pazzi, o e' non era così come adesso ampio, io voglio dire capace di contenere il grande nugolo di pittori, di scultori, di architetti e specialmente di poeti, a' quali aveva allora dato di volta il senno, o girava la coccola che è tutt'uno. L'esistenza di quella legge savissima, utilissima, necessarissima m'è provata e riprovata per un documento inespugnabile scritto a penna; poi stampato e pubblicato senza rumore, e per ciò subito dimenticato, siccome suole accadere di ogni bella e buona cosa. Chi lo cavò fuori del buio in cui giacevasi sepolto nell'archivio dell'Università della Sapienza, e lo mise in luce a tutti, si fu un certo Niccola del casato de' Ratti in un suo opuscoletto di 63 facce, non compreso

il frontespizio, la dedicatoria, e l'indice de'VI capitoli onde quello s'informa. Il suo sesto è in quarto; la carta papalona; il carattere del testo, silvio; delle note, garamone. Or bene, al capitolo III di questo opuscoletto intitolato *Notizie della chiesa interna dell'archiginnasio romano* (Roma 1833, presso Giovanni Olivieri tipogr. dell'archig., *con approvazione*) pag. 21, voi troverete il prezioso documento, consistente in una citazione, o intimazione giudiziale, di latino grosso, come lo capo mio, a gran fretta fatta legalmente eseguire dall'in allora rettore dell'archiginnasio contro l'architetto signor Francesco Borromino. e a pie' di quello (pagina voltata) la obbligazione e assicurazion del messere, a forma del gius comune di quel tempo; colla quale esso obbligavasi e tenevasi mallevadore della stabilità della fabbrica di detta chiesa, cominciata nel 1642, terminata nel 1660, o circa. Ed ecco che a risparmiarvi la noia e il fastidio del far ricerca del detto opuscolotto, caso che non l'aveste in libreria vostra, che sarà ben difficile cosa, ecco che io vi reciterò qui alla distesa così l'una come l'altra di tali famose *pezze d'appoggio*! La prima dice dunque.

Emo Card. Camerario

Intimetur D. Francisco Boromino Architecto pro parte, et ad instantiam D. Rectoris Studii Urbis, quatenus vociferatur, per urbem quod fabrica Cappellae dicti Studii Sapientia *nuncupati ratione magni ponderis superimpositi non possit diu subsistere, immo jam jam det signa futurae ruinae. Ideo d. D. Rector protestaur contra eumdem de omni damno, quod possit evenire intra annos quindecim juxta juris dispositionem, et interim eligi perites ad effectum inspiciendi. si quid vitii in dicta aedificatione apparcat, ut ejus expensis reformari valeat; sin minus ad omnes expensas factas, et in futurum faciendas teneri, et hujusm. protestationem mandari afficere ec.*

Canta la seconda « Io infrascritto inhe« rendo all'obbligo, che per ragione com« mune hanno gli Architetti di mantenere per « lo spazio di anni quindici le fabriche da « loro fatte, dal quale non intendo di sot« trarmi per le cose seguenti; ma piuttosto « di accrescere ragioni a ragioni, obbligo « me, heredi, e beni in forma Camerale Apo« stolica per tutti i danni, che potessero suc« cedere nella fabrica della Cappella e Cup« pola della Sapienza, o per occasione di es« sa in detto spazio di 15 anni, desiderando « però, che per parte di essa Sapienza si tiri « avanti, et termini fino al primo piano la « loggia di mano manca, che fiancheggia « detta Cappella dalla parte dalla Dogana « fino allo sboccare nella piazza della Do« gana. »

Da questo documento, o documenti, perchè sono veramente due e non uno, scaturisce fuori, come vedete di per voi stesso, così chiara e così limpida la mallevadrice romana legge degli edificatori di fabbriche, che non si può negare punto la sua preesistenza, e non si può fare a meno di desiderare, e fortemente desiderare, col quondam sig. Ratti, *che questa savia disposizione* (sono sue parole) *di pubblico diritto si fosse mantenuta in vigore, e fosse stata osservata anche nei tempi posteriori al Borromino, colla quale*, egli dice, *farebbe assai bella unione l'efesina*, che fu, come ne abbiamo discorso più volte, il sospiro di Vitruvio, e, prossimamente a noi, del celebre monsignor Giovanni Bottari e del Milizia; e che pure dal modestissimo signor Ratti avrebbesi voluto richiamata in vita.

Una curiosa annotazione poi (capitolo sopraccitato pag. 19) intorno il prefato Borromino (ed anche questa per il sig. Ratti cavata fuori dall'archivio predetto), ne fa instruiti che la nomina di architetto dell'Università della Sapienza, egli, il Borromino, la doveva interamente al Bernini, ma che, secondo l'usato stile del maggior numero dei beneficati, ben presto dimenticò il ricevuto beneficio, divenendogli, con nera ingratitudine, emulo, fiero nemico e persecutore. Questa *memoria originale* (è il sig. Ratti che parla) *sebbene non porti il nome di chi la scrisse, nè di quegli a cui fu diretta, sembra del Rettore di quel tempo che forse era l'avvocato Antonio Montecatini.* Ed eccovi qui senz'altro, anche la detta annotazione. « Il « Sig. Cav. Bernini ha fatto sapere da parte « del Sig. Card. Barberini Padrone, di aver « fatto deputare dal popolo romano per ar« chitetto della Sapienza l'Ill.mo sig. Fran« cesco Boromino nipote del Sig. Carlo Ma« derni, e che ha gusto non sia una piazza « morta, ma che si adopri dove farà di bi« sogno: habita dietro il palagio di S. Gio« vanni de' Fiorentini, e facendo capo all'Of« ficio del Buratto ». E questo Officio del Buratto era, aggiunse il signor Ratti, in via del Consolato; ed io aggiungo che vi stiate sano; che mi raccomandiate premurosamente all'illustre Genitor vostro, e che vogliate bene a chi dal Monte della Farina num. 20.

Fralli suoi scarabocchi e i suoi affanni,
Si ricorda di voi caro Giovanni.

— 1856 — F. Gasperoni

ARCHEOLOGIA

SCAVI IN GRECIA

Il *Moniteur Grec* pubblicava, non ha guari, il rapporto mensuale del conservatore delle antichità del regno di Grecia, indirizzato al sig. Cristopulos, ministro della pubblica istruzione. Esso era del seguente tenore.

Signor ministro. È ormai un anno da che si scoprì ad Eleusi una statua ragguardevole, la cui testa, le mani ed i piedi erano mutilati. Essa rappresenta Giove con l'aquila a' piedi. Siffatto avanzo dei belli monumenti di Eleusi, non poteva per la sua grandezza essere conservato nel piccolo edifizio di Zaccaria in questo piccol borgo, ove si era stabilito un deposito archeologico. Fu fatta questa statua trasportare ad Atene insieme a quella non meno ragguardevole che fu trovata ad Atlante. Quest'ultima fu fatta situare nel tempio di Teseo; ma ho dovuto lasciar l'altra fuori del museo per mancanza di luogo nell'interno conveniente a riceverla.

Dal 1 al 15 di giugno furono fatte le seguenti scoperte archeologiche. Il caso fece scoprire ad Oponto nella Locride una statua che sorpassa la grandezza naturale, e che merita di essere veduta tanto per il suo buono stato di conservazione quanto per il lavoro. Essa è conservata quasi intatta, meno che le gambe ed i piedi sono staccati dal corpo. La statua è di marmo di Paros, e lo zoccolo su cui è posata, è di marmo della Locride. A mio parere, dovrebbe essere stata trasportata da un'altra città ad Oponto. Essa rappresenta un atleta indigeno sotto la forma di Mercurio: ciò che lo prova, si è lo sviluppo dei muscoli del corpo e l'aspetto della figura. Del resto, la statua non porta alcun segno caratteristico di un qualche dio o semidio.

Negli scavi archeologici che si operano all'Aeropoli, si è trovata una tavoletta di pietra contenente dodici corone, attorno delle quali si legge in alcune il nome del demo, in altre il nome dell'assemblea popolare. In questi scavi si è trovata pure un'altra tavoletta di pietra su cui si riproduce il fine del decreto del tempio di Diana all'Acropoli, forse di Diana di Brauron. Si è inoltre scoperto un frammento di zoccolo in cui era la metà di due corone, sulle quali era iscritto il nome proprio ΑΤΚΘΣ. Nelle ricerche archeologiche già compiute, erano state scoperte nel borgo di Acarnia otto iscrizioni inedite: due di queste sono importanti, l'una per gli antichi caratteri della scrittura, l'altra per la luce da essa gettata sull'antica descrizione del borgo Acarnia. Nell'antica casa del signor Filnay, ad Atene, fu trovata un'iscrizione incisa sul rame, e s'no al presente sconosciuta, la quale determina l'antico ricinto di un tempio situato in quel quartiere. Furono scoperte due altre iscrizioni scolpite in caratteri posteriori ad Euclide, ma mutilate.

Nella via dei Tripodi si è rinvenuto uno zoccolo con iscrizione, su cui posava un giorno la statua di Quinto Trebello. Facendo scavi nelle ruine dell'Acropoli ed esaminandone le muraglie, furono trovati incassati tre zoccoli con iscrizioni ed una tavoletta, sulla quale è iscritta una parte della situazione del tesoro sacro. Nel quartiere di Psyri ad Atene si scavarono due colonne sepolcrali senza iscrizioni, ed una terza presso la fontana. Le ricerche fatte presso il Tempio di Cibele non furono infruttuose: imperocchè si ebbe la ventura di scoprire quattro iscrizioni, ed una di esse assai importante. Esse furono copiate con ogni possibile esattezza, e pubblicate nel 42° fascicolo del giornale archeologico. Il conservatore delle antichità, Pittatus, sperava di annunziare in breve al ministero altre nuove scoperte.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 33

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 16 Agosto 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 50

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Intorno l'Esposizione Solenne della Società Promotrice di Firenze. (*Art. II*)
LA DIREZIONE

Studi sulla storia artistica del Medio Evo.
Cenni intorno la vita e le grandi Opere di Benedetto di Antelamo o Antelami, architetto e scultore Parmigiano del Secolo XII.
M. LOPEZ

Giudizi intorno l' Esposizione di Belle Arti a Parigi.
Ritratti = Artisti nominati, Delaroche, Appiani, Dubufe, Winterhalter, Magnus, Aubin, Lucas, Madrazo, Thorburn.
LEOPOLDINA ZANETTI BORZINO.

La Moschea di Omar in Gerusalemme.
LODOVICO DE CHASTELNAU

Angelo Seguso e il compasso elissigrafo.
L. P.

Cenno Necrologico
Sulla morte dello statuario Pietro Freccia e di Andrea Leoni.
G. C. CEVASCO

Polemica
Le contradizioni delle contradizioni, le girandole, e le codate conseguenze del *Passatempo*.
LA DIREZIONE

Notizie Italiane.
Roma.
Parma.
Venezia.

Notizie Esterne.
Troyes.

Avviso

INTORNO L' ESPOSIZIONE SOLENNE

DELLA SOCIETÀ PROMOTRICE IN FIRENZE

(Art. II.)

Essendoci noi proposti di parlare brevemente (1) di alcune poche cose dell' esposizione solenne della Società Promotrice, e già ne dicemmo le ragioni, non ci par fuor di luogo di parlare in genere di alcuni e principali difetti che nella maniera di dipingere vi abbiamo notato. — È vecchia lamentanza che oggi in Italia col desiderio di seguire il meglio si vada tentando ogni maniera, ogni scuola che abbia nome, sia bene o male acquistato; e l' esempio d' oltremonte non è senza nostro danno gravissimo. — Lo studio sugli autori del risorgimento fu costante fra noi, è forse ne' passati anni più che oggi non è, si vide il vero senza servilità, infine il germe del buono andava pullulando nelle diverse scuole. Ma al suo radicarsi fece potente ostacolo il vieto regime delle accademie e le diverse maniere dai Professori imposte ai loro scolari ed al pubblico. Onde si può dire che quasi tutti coloro che fecero qualche cosa di durevole in arte dovessero rieducarsi alla scuola affettuosa e candida nelle forme, e ne' sentimenti del risorgimento, all' adulte e ancor caste del secolo che venne dopo, e finalmente a quello splendore occhibagliante del secolo raffaellesco, che se non trova il giovane gradatamente istruito fino ad interderlo, non è scala a salire, ma a scendere. — Queste diversità di giudizi intorno al modo di conseguire il bello in arte, condussero a quella mescolanza di stili che quando s'eserciti distintamente nelle opere, fa segno di varietà di scuole e di gusti, ma quando, come nel caso nostro, questi diversi stili si riuniscono in una sola opera e dimostrano incostanza di studi e falsità di vedere, noi non possiamo che dolerci dello stato dell' arte, e quasi augurarci di essere vissuti in un secolo nel quale, quantunque l' arte non fosse nel suo più bel tempo, aveva almeno un suo proprio carattere. — E come non bastasse questa confusione, vediamo che si scimmiotta lo straniero, e che noi anche nel buono dobbiamo da lui imitarlo: in questa esposizione molti e molti sono i dipinti che sanno di straniero nello stile ch'è stato per più di cinquecento anni nostro. E cominciando dal disegno, voi lo vedete lezioso e spesso esagerato e contorto. — Quella spontaneità di movenza che affeziona tanto al soggetto il riguardante tu la desideri; ivi sono cose in cui si vede l' arte che ha dipinto, non la natura colta nel suo vero momento. E dal disegno venendo all'espressione, essa si attiene ai medesimi difetti, non sono che visi acconciati a farsi dipingere, non volti umani che rivelino l' animo e l' intelletto di chi si volle rappresentare: insomma è una finzione del vero, ma finzione nel più esteso senso della parola. Mancando di soggetti storici trattati con economia di figure, ma con vero senno artistico, non abbiamo veduto che pochissime cose, le quali meritino il titolo di dipinti storici: tutto il resto sono soggetti di genere, o allegorici, ove si desidera invano una composizione ragionata, e che vada diretta nell'animo di chi la riguarda per commoverlo. E desiderandovisi il pensiero artistico, e morale, che domini la composizione, ciascuno cerca d' interessare per le altre parti che devono servire di corredo, e non di principale scopo nel dipinto. Voi vedete, se vi si rappresenta una cucina, le masserizie fatte colla diligenza stessa e l' amore delle carni, delle mani e dei visi, e negli abiti trovi lo stesso pennelleggiare. Infine quel trascurato

(1) V. N. 1.

che negli accessorii si trova ne' grandi, trascurato dissi, ma insieme eseguito come si conveniva per armonizzarlo alle parti prevalenti nel quadro, a quelle parti che formano il concetto, e diremo pure l' anima del dipinto, non si vede che radamente nelle nuove generazioni d' artisti. Ma così operarono i nostri grandi, e quella scuola se deve aver seguito che rimanga, non può non avere gli stessi principj. L' arte di richiamare le stesse tinte predominanti nel quadro, con industria accordate insieme, per dar riposo all' occhio e armonia soave alle parti, voi la cercate invano; sono spesso due o tre tinte non impastate, non distribuite, e per essere tali riescono taglienti, e fanno crudi i contorni; vi sono alcuni che diresti non avere nella tavolozza che gialli e rossi e incarnati verdastri, imitando le carni che fossero messe ad infrollire — Indarno si cercano quegli effetti di luce, que' vaporosi riflessi che danno spesso tanto vigore e rilievo, e sfumano e tondeggiano le parti: la luce pare che appena possa far staccare dal fondo i contorni, e ci sono dei dipinti ove tu non potresti facilmente dire donde venga il lume, e qual partito se ne voglia cavare. — Quei bei fondi sia che si chiudano in linee architettoniche, o in amene vedute di campagne vestite di piante, rallegrate di edifizi e con piccole macchiette, tu invano, ricordando i bei tempi, ve li desideri: ma spesso devi lamentare che la prospettiva non sia stata intesa, e in conseguenza che le linee non piombino, e l'indietro non isfugga come si conviene. — Le quali cose, che nell' insieme toccano i maggiori difetti di questa esposizione, mostreranno che essa non fu delle più felici, e che se un forestiero avesse dovuto giudicare dello stato della pittura in Firenze dalle cose esposte, noi crediamo che avrebbe trovato vere le calunnie d'oltremonte già cantate e ricantate a noi d' ogni parte. Ma la pittura in Italia, come già dissero, non si deve argomentare da questi saggi, ma dalle opere che sono negli studi di quelli stessi, che spesso in queste piccole cose riescono mediocri; e noi possiamo dire che tale è il caso nostro. — Molti giovani sappiamo che studiano indefessamente, che tele grandi e soggetti degni si disegnano, si preparano, infine che si uscirà da queste proporzioni, da questi soggetti, da questa impotenza d' arte che forvia gli artisti, e leva all' arte quel venerando che ha d' insegnare utili veri agli uomini. — E per ottener questo vorremmo che non si potesse ripetere quello che de'pittori de' suoi tempi scriveva il nostro Salvator Rosa:

> Ma di costor ch' a lavorar s' accingono
> Quattro quinti per Dio non sanno leggere.

Perchè noi non abbiamo giammai saputo comprendere come chi debba insegnare agli altri, non sappia nulla della parte morale e storica che deve insegnando rappresentare. E pur troppo sovente ciò s'avvera, non senza danno dell'arte, che nuocendo a se stessa, non vale che a inlascivire gli animi e farsi strumento di corruzione.

Queste cose si riferiscono principalmente alla pittura storica e di genere — nel paese poi abbiamo trovato che grande e vera è sempre la scuola del Markò, e pare incredibile che con quello esempio vivo del modo come si deve studiare il vero, e imitarlo, vi siano pittori di paesi che in certe annebbiate tele accennino quello che dovrebbe essere condotto con amoroso pennello, non facciano distinguere dal tocco delle foglie la diversità delle piante, che nel comporre non sieno scelti nelle forme, e diano più studi esagerati dal vero, che elette composizioni. — Non parleremo della vaghezza e trasparenza delle tinte perchè tutto v'è abbuiato. Alcuni credono darsi per coloritori vuotando la tavolozza sulla tela, e mettono delle mestolate di colore, che sono proprio messe dal caso, e sono dure e taglienti, dimenticandosi che per essere coloritori, bisogna essere succosi, e trasparenti. — Degli acquerelli possiamo dire che sia un far di pratica non senza molto ingegno, ma che vorremmo vedere cose studiate. Della scultura nulla si può dire che che sia di molta lode a chi espose.

La Direzione

STUDI SULLA STORIA ARTISTICA DEL MEDIO EVO

Cenni intorno la vita e le grandi Opere di Benedetto di Antelamo o Antelami, architetto e scultore Parmigiano del Secolo XII.

Se la storia delle Belle Arti non si occupò per lo addietro, che di quegli uomini egregi, i quali colla potenza del loro genio valsero a farle progredire, e condurle più rapidamente verso la desiderata perfezione, in oggi non si rifiuta di guardare eziandio a minori ingegni, specialmente se piuttosto per l' età in cui vissero, che per la scarsità dell' intelletto rimasero oscuri. Onde i secoli di mezzo, che per tanto tempo furono negletti, ora vengono studiati, e nulla si trascura par viemmeglio conoscere quell' età, la quale appare essere stata la culla di quasi tutte le moderne istituzioni.

Incitato da tali pensieri mi feci, è già buona pezza, a raccogliere (ne' momenti liberi dalle mie speciali incumbenze) parecchie memorie concernenti le arti e gli artisti del medio-evo in Parma. Da principio mi trovai frammezzo a molte incertezze, e sopra un sentiero arido e malagevole, ma giunto al secolo XII incontrai un artefice, il quale se non mi fa velo alla mente l' ammirazione che nutro verso le opere che ci avanzano di lui, nobilitò non poco le arti nostrali, per quanto il comportava l' età in cui visse. Questi è Benedetto di Antelamo o Antelami il migliore Scultore, che, anche secondo il celebre Lanzi (Stor. della Pittura 1. 4, f. 60, ediz. di Bassano) per avventura fiorisse prima di Niccola Pisano, e che precedesse il tempo del risorgimento delle Arti. Egli fu eziandio architetto, ed innalzò il nostro bel Battistero.

Nasceva probabilmente l' Antelami nel mezzo del detto secolo, ed intanto Parma governata a Municipio, dava segni di prosperità, coltivando le lettere e le scienze, dilatando le sue mura, e costruendo sulle ruine dell' antico Anfiteatro un palazzo per l' Imperatore Federico I, il quale uno ne voleva in ogni città di considerazione.

Pare che non volgare fosse l' origine di Benedetto, poichè si conserva in questa Ducale Biblioteca un rogito originale del 6 novembre 1182 ricevuto in Castelnovo parmigiano da un *Antelamo* Notaio del sacro Palazzo, ch' esser potrebbe il padre del nostro Benedetto. Di fatti oltre che la ragione dei tempi non si oppone a questa congettura, vedremo fra poco ch' egli si chiama *Benedictus Antelami* (cioè figlio di Antelamo). Ne mi rimuove il sapere che *Antelami* si chiamano negli statuti di Genova (lib. VI. cap. XIII. cfr. Du Change ediz. di Parigi 1840) i *fabri murarii*, per indurmi a credere che Benedetto fosse chiamato *Antelami* dalla professione ch' esercilava, essendo che *Antelamus* o *Antelamum*, e non *Antelami* avrebbe egli scritto.

Ma di questo artefice niun documento contemporaneo ci avanza che di esso favelli (checchè ne dica il Cicognara stor. della Scult. t. 3. fc. 109, ed il Da Erba (cronista parmense del secolo XVI) è il più antico scrittore che ce ne abbia conservato qualche leggiera memoria. Nondimeno siccome egli è dalle opere principalmente che si può argomentare la forza ed anche la vita di chi le produsse, così al fine di porgere un' idea, comecchè languida, della potenza artistica dell' Antelami, ci faremo a dar qui una brevissima indicazione non solo delle opere che portano il suo nome, ma eziandio di quelle che, palesando tutte le sue maniere, crediamo che a lui si possano attribuire. Poscia, indagando da quali principii fu egli guidato, arrischieremo alcune congetture intorno la sua scuola. Avremmo forse dovuto favellare eziandio intorno la dottrina simbolica cristiana che fu da esso Antelami molto accarezzata; ma ciò ci riserbiamo di fare (come per noi si potrà) in altro luogo.

I. La più antica fra le opere conosciute del nostro artefice si è il bassorilievo rappresentante una deposizione di croce, il quale ora vedesi in questo duomo incastonato nel muro sinistro della cappella Baiardi. Esso è di marmo carrarese, di piuttosto piccole dimensioni con ventidue figure, ciascuna delle quali è accompagnata dal proprio nome. Fu

eseguito nel mese di febbraio del 1178, come rilevasi dai seguenti tre versi leonini intagliati nella parte superiore in una sola linea, con parole abbreviate a caratteri longobardici, intrecciantisi, niellati con istucco rosso e nero.

« Anno milleno centeno septungeno
« Octavo Scultor patravit mense secundo
« Antelami dictus Sculptor fuit hic Benedictus.

Tiensi per fermo che questo bassorilievo sia una delle tre tavole di cui era formato quel pulpito, od ambone (ricordato dal da Erba nella sua storia manoscritta di Parma fra le opere dell'Antelami) il quale, rappresentante i misteri della passione di Gesù Cristo, fu eretto nella nostra Cattedrale sopra quattro colonne per leggervi gli evangeli ne' di solenni, e poscia demolito nel 1566. Niuno vorrà negare, che così fatta opera non presenti un qualche procedimento nell'arte, e che non annunzi la prima aurora del risorgimento della scultura. La composizione è ricca d'idee e di figure, queste non sono goffe sì come molt'altre che s'incontrarono negli scolpiti di quell'età, e vi si scorge alquanta movenza, ed un qualche barlume di espressione. In effetto il citato Lanzi, nominando tale bassorilievo, asserì che da quel tempo fino a Giovanni Pisano non vide forse scultura che la pareggiasse; ma è da dirsi fino a Nicola padre di lui, essendo questi infinitamente superiore a Benedetto parmense. Fa quindi meraviglia, che d'Agincourt, e Cicognara passassero sotto silenzio simigliante lavoro, e che il Cicognara si ristringesse a qualificare l'Antelami siccome uno di que' longobardi, che precedettero il risorgimento delle arti.

Fu avvisato finora, che null'altro rimanesse dell' accennato ambone, se non se il bassorilievo avanti discorso; ma noi esaminando tre capitelli, i quali dalla Cattedrale passarono per lungo giro (che non descriveremo) nelle mani del celebre cav. Toschi, ci siamo indotti a credere ch'essi pure al detto monumento appartennero. Conciossiachè la composizione, il disegno, lo stile, il meccanismo con cui sono ideati e condotti ce li fecero giudicare diligente lavoro dell'Antelami; la loro provenienza, la qualità del marmo, le dimensioni loro c'indussero a crederli parte del mentovato ambone. Nè le figure in essi scolpite tutt'all'intorno ad alto rilievo rappresentanti il peccato de' nostri primi padri, l'uccisione di Abele, Davidde e Bersabea, il giudizio di Salomone valgono ad infermare questa congettura; dappoichè essendo noto come pel peccato di Adamo sia fatto uomo il figliuol di Dio, la morte del quale fu figurata da quella di Abele, è manifesta la corrispondenza che passa fra lo scultore del bassorilievo e quello dei capitelli sovra menzionati.

Continuando il da Erba a parlare dell'Antelami affermò, ch'egli fece anche di *mano propria* i leoni grandissimi di marmo in Verona accosciati alla porta maggiore della nostra cattedrale (notizia che venne stranamente ripetuta dal Wiebeking nella sua grand' opera su i monumenti d' Italia t. 2 f. 7) che nè ornò tutto il coro e che lastricò il pavimento. Ma fu già dimostrato da altri, essere il citato cronista caduto in fallo giudicando dell' Antelami sifatti leoni, i quali furono scolpiti da Bissone dèl 1281. Dell' Antelami sono piuttosto i quattro piccoli leoni, che stanno pure accosciati lateralmente alle due porte minori della facciata di detto Tempio. Imperciocchè minuti esami e confronti di tali sculture ci hanno fatti accorti, in quella guisa che dimostrò il dottissimo cavaliere Pezzana (stor. di Parma T. I supp. f. 44) sentire esse molto dello scalpello Antelamesco. Non s'ingannò per altro il da Erba narrandoci avere il l' Antelami ornato il detto coro, essendo che la sedia marmorea episcopale, da non molto ivi scoperta, come fece noto il prelodato cavaliere, si mostra opera del nostro scultore che volle, rappresentando s. Giorgio in atto di uccidere il drago, e la caduta di s. Paolo, simboleggiare la distruzione dell'idolatria, il trionfo del cristianesimo.

Nè per avventura andremo noi stessi errati argomentando essere tanto i leoni, quanto la sedia lavori eseguiti nel torno di tempo che passò tra lo scolpimento dell' ambone nel 1178, e quello de' marmi del battistero nel 1169; dappoichè non vi si ravvisa nè il far timido de' bassi-rilievi del primo, nè lo stile alquanto mosso del secondo, per giudicarli o anteriori o fatti dopo.

Per somiglianti esami e confronti siamo venuti a reputare eziandio opera dell'Antelami e di poco posteriore alle sovraccennate i bassi rilievi dell' arca in marmo rosso di Verona che sta sotto l' altar maggiore della nostra cattedrale. Ne' due lati più lunghi di tal monumento sono collocate dieci statuette in marmo di bianco di Verona rappresentanti apostoli con cartelli in mano (tranne l' ultimo) su cui il nome di ciascheduno è intagliato; ma in un lato ne stanno sei, quattro nell' altro; cosicchè nella parte, la quale esser doveva occupata dagli altri due apostoli, è scolpita a bassorilievo la decapitazione di due martiri. I lati minori sono pure scolpiti a bassorilievo: in quello a destra stanno sedute due figure virili in mezzo ad alcune belve, nell'altro apparisce il Salvatore assiso fra i simboli degl' evangelisti. Quest'arca secondo la volgare opinione sarebbe l' unico avanzo dell'antica nostra cattedrale distrutta intieramente dalle fiamme fin dal 1037; secondo il da Erba sarebbe lavoro eseguito intanto che il vescovo Lanfranco reggeva la Chiesa di Parma tra gli anni 1139 e 1161. Ma esaminando noi con attenzione le sopra descritte sculture scorgemmo chiaramente essere state fatte da tre scarpelli diversi, Antelamesco quello, che operò tutta l' arca, ed i bassirilievi; più antico e rozzo l' altro che produsse nove delle dieci statuette del secolo XIV. il terzo che ne modellò la decima. E però ci siamo inclinati a credere che, allogata all' Antelami sì fatta arca, ricevesse egli incombenza di decorarne i lati colle mentovate statuette, come a più antico, forse venerato monumento appartenente, e non potendone sei per lato collocare, che sol dieci se ne conservavano, fu egli costretto di scolpire in un di essi lati l' accennata decapitazione. La decima poi di tali statuette essendosi col tempo infranta o smarrita fu fatta eseguire da altro artista, che per quanto pare, viveva nell' età del risorgimento.

(*Continua*) M. Lopez

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi

Ritratti.

Chi avrebbe potuto numerare l' infinita quantità di ritratti che in ogni scuola invadevano una grandissima parte di spazio, e sorridevano dalle pareti alle migliaia e migliaia di visitatori dell' esposizione di Parigi? — Chi ad uno ad uno osservarli ed analizzarne i pregi ed i difetti?... La più parte, come in ogni esposizione anche secondaria, non potevano essere osservati, ed interessare che parenti ed amici, e per loro soli quei lineamenti e que' sorrisi avevano un' espressione od una bellezza. Pure fra i tanti, davanti i quali lo straniero passava non curante, molti ve n' erano che entravano assolutamente nella categoria delle bellissime opere d' arte, sì ch' era impossibile non soffermassero lungamente l' artista ad ammirare la perfezione del loro colorito, e la vita che li animava; ma io starò paga ad accennare soltanto alle sommità di questo genere, come quello che meno d' ogni altro parmi dover interessare i lontani.

Oltre ogni dire gradevole cosa emmi il poter mettere primo in questa serie un nostro italiano, ed il poter dare autorità alla mia parola col giudizio stesso di Delaroche, che confessò il ritratto d'Hayez essere il più bel ritratto dell' esposizione di Parigi. — Spesso ci ritornai davanti venendo appena dall' aver a lungo nelle sale francesi e prussiane fissato lo sguardo sui migliori di quelle scuole, dubitando in me stessa che la gioia di poter in una classe almeno innalzar l'Italia sugli altri paesi, non mi rendesse parziale. — Ma sempre, malgrado la fresca ammirazione che mi vibrava ancora nello spirito per que' sommi, io trovava il ritratto d' Hayez più vero, meglio disegnato e meglio dipinto di tutti, e quella sublime testa sembrava, nella sua muta ma eloquente favella

protestare contro gli stupidi insulti che avrà sentito mormorare d' intorno contro l' arte del nostro povero paese. — Come prima d' abbandonar per sempre l' arte italiana, mi sorge ancora nel cuore una voce a ricordarmi della simpatica mezza figura d'Appiani, la *giovine emigrata*, che più ch' altro sembra un ritratto; bellissima di colorito, ed oltre ogni dire commovente per espressione. M' è doloroso non poterne a lungo ed apertamente favellare e svilupparne il concetto.

Seconda, nell' infinita schiera di ritrattisti, mi parve nelle sale della Francia una donna, madamigella Enrichetta Browne, che forzava lo sguardo a posarsi sopra *un fratello delle scuole cristiane*, comune e non bella fisonomia, ma dipinta con una tal potenza di vita e tanta verità di semplice intonazione, che quando da quella testa si portavan gli occhi sopra i quadri vicini, essi apparivano più che mai piatte tele dipinte, — e restava confusa nella mente una memoria d' aver visto qualche cosa da essa molto dissimile, come un raggio di luce vera, che battesse sopra una spaziosa fronte chinata, come un colore steso sopra un corpo rilevato, invece che sopra una liscia superficie. La grande magia in questo ritratto consisteva in quel quasi raggio di sole, più lucente, più chiaro che generalmente non è dato a nessuno ottenere colla biacca, e gli altri miseri impasti della tavolozza, ed il resto della tela (un rozzo muro dietro la figura ed una nera veste di ministro) era dipinto con tale una semplicità ed ingenuità, che facevan meglio spiccare la bellezza di quella testa, come la modestia e la franchezza abbelliscono d' un nuovo incanto i vaghi volti delle giovinette.

Altri pregi ed una diversa maniera di tradurre il vero, brillavano nelle belle tele di Dubufe, nelle quali era schierata, e spiegava i suoi vezzi una parte della leggiadra ed elegante aristocrazia francese. Una grande finitezza, un lungo studio, una condotta a molte velature e ritocchi, dava un bellissimo tuono di calda e fusa intuonazione a quelle figure di donna, sempre graziosamente, benchè naturalmente atteggiate, sempre disegnate al a perfezione, dove malgrado che fossero benissimo ed accuratamente dipinti, mai il brio de' rasi e de' velluti richiamava l' occhio a preferenza della testa, sulla quale sempre si concentrava l' interesse principale e la prima luce; — ma nello stesso tempo qualche cosa di assolutamente differente dalla rude semplicità, dalla quasi selvaggia verità che sorprende nel *fratello della scuola cristiana*, qualche cosa di sapiente, ma non sentito, vivo, parlante come la testa d'Hayez, e che più apertamente si vede esser una tela dipinta nè mai per un istante v' illude e vi fa abbassar gli occhi davanti uno sguardo potente.

Vicino alle sette attraenti tele di Dubufe erano collocate quelle di Winterhalter nato a Baden, ma da lungo tempo stabilito in Francia, ed ora pittore dell' imperatrice dei Francesi. Egli aveva tra le altre una vastissima composizione, l' *Imperatrice circondata dalle sue dame d' onore*. Graziosa, elegante, aristocratica pittura è quella di Winterhalter; tutta scintillante di sete, blonde ed oro, leggera come le aeree mussoline che circondano quelle vaghe persone, nelle quali appena osi supporre un corpo, tanto son vezzose e delicate, tutta brillante de' rosei riflessi delle loro bianche carnagioni, di sorrisi, di fiori, di capegli lucenti e profumati. Ma, tolto questo pregio di grazia, che però è uno di quelli ch' è inteso anche dalla folla ignorante, e tutti seduce, nient' altro devesi domandare all' artista alemanno. Quelle teste di donna si somiglian tutte, nè scorgi in esse il suggello d' individualità che sopra ogni fronte stampa la natura, i loro corpi si piegan tutti ad un contorno e ad una grazia, le carni brillano tutte dell' istesso lucente riflesso, e quantunque le alte società, e sopratutto le dimore reali, abbiano il privilegio d' appianare dopo qualche tempo le differenze d' espressione sui volti, ed uguagliare i sorrisi e le parole su tutte le labbra, parmi impossibile tutte quelle leggiadre debbano avere sì fortemente impresso il marchio di fratellanza. Certo non fu a caso che gli artisti francesi posero le serie tele di Dubufe, quelle belle ma dignitose marchese e baronesse, vicino al lusso ed alla leggerezza delle tele del pittore di corte; — e certo quelle di quest' ultimo non guadagnavano al paragone.

Un artista che meglio in questa classe di pittura sostiene l' onore dell' Allemagna è Magnus, che aveva un bellissimo ritratto della contessa De Rossi-Sontag, ed un altro incantevole di Jenny Lind. È caro, quando da lungo tempo si conosce ed onora un nome ripetuto con entusiasmo in ogni parte del mondo, poter posar gli occhi sulla fronte di chi lo porta, e trovar nello stesso tempo una simpatica e dolce figura, una pregevole opera d'arte da ammirare. Le tele di Magnus son degne delle gentili e valentissime artiste che il suo pennello ritrasse, e specialmente nella seconda non si potea saziarsi di commendare la verità, la scienza e l' estrema bellezza del colorito.

A proposito dei ritrattisti del Belgio, m'accade ora di ripetere il nome di Aubin che pronunziai già con tanta lode parlando del suo *Rubens* e *Teniers*, semplice e seducentissimo quadro; egli aveva nella galleria superiore il suo stesso ritratto a pastello, ed uno più ammirabile, intuonato e vero in quel genere di pittura non vidi mai; — nè certo sarebbe parso men perfetto se fosse stato posto in mezzo ai quadri ad olio; tanta era la trasparenza serbata in quei tuoni vigorosissimi e la luce raccolta su quella fronte!

Io non nominai la Spagna in questi rapidi cenni sull' arte moderna presso le diverse nazioni, quale si presentava a quella splendida riunione, e ciò perchè malgrado la mia buona volontà di trovare a lodar un qualche fiore sbocciato su quel pittoresco ed ardente suolo, nulla potei rinvenirvi, senonchè forse un piccolo quadretto, *episodio della rivoluzione di Madrid* 1854 di Lucas, effetto di notte rischiarata da un gran falò, attorno al quale il popolo danza e s' allegra, vero e ben toccato. Altri cerchi le ragioni di questo decadimento dell' arte in quella terra che pur non manca di fervidi e pronti ingegni, nelle condizioni politiche di quel paese, nelle continue lotte civili, nell' abiezione dell' istruzione pubblica; io mi limito a constatare tristamente un fatto quale mi apparve, e desidero ardentemente venga il giorno in cui possa ricredermi. Pure uno de'suoi pittori, Madrazo, ottenne una medaglia, grazie al ritratto della regina Isabella e di una gran parte della famiglia reale, duchesse e dame; che nei loro ricchi abbigliamenti assistevano allo sfilare quotidiano di tanta massa d' artisti e di curiosi sotto i lor piedi. Madrazo dà abbastanza vita, trasparenza e verità alle sue teste, e sovente mette in quelle di donna una vivace e carezzante espressione; — ma quelle stoffe son troppo impertinentemente brillanti, tutti i fiori degli abiti di broccato sono troppo egualmente curati e finiti fino all' ultimo lembo delle vesti, ed ai quattro estremi angoli della tela brilla la stessa luce, la stessa cura che illumina la fronte delle sue figure; — e l'occhio non sa dove posarsi e sovente quasi malgrado e senza avvedersene si trova fisso sui rabeschi del tappeto o sui brillanti braccialetti, invece che studiare ed ammirare le teste o l' insieme del quadro.

Quello che assolutamente teneva il primo posto nella Gran Brettagna, quantunque altri pregevoli ritratti ad olio vi fossero, era Thorburn colle sue miniature, di cui mai non vidi le più belle; tutti i pregi che mancavano al pittore spagnuolo eran raccolti su que' piccoli gioielli, che valevano le mille volte le grandi tele di Madrazo. Una scienza infinita nel concentrare la luce e l'interesse sul punto principale, non il disprezzo del dettaglio ma il saperlo giustamente sacrificare, una grazia nel posare le sue figure, una perfezione di disegno, di colorito, ed un vigore d' intonazione da non farle credere miniature che a fatica e dopo un lunghissimo esame, facevano spirar sulle labbra fino l'ombra del desiderio. — Ecco la bellezza inglese, dolce, espressiva, profonda; ecco i divini modelli che indarno cercava nei quadri storici di genere. — Perchè nessuna di queste belle fronti non pensa nella brillante galleria dei quadri ad olio, nessuno sguardo carezza come questi?... Appena si trovò un pittore capace di sentire e rendere la loro pura bel-

lezza, i modelli non mancarono, e la seria, malinconica figura di lady Grosvenor, con i bellissimi e quasi sciolti capegli biondi, semplicemente ravvolta in un bianco manto, che con una sì naturale e dignitosa movenza sta sola in riva al mare, ha un' espressione di tanto raccoglimento e tanta purezza da crederla una santa, — e volentieri pel sentimento che ne spira io metterei questa bellissima miniatura seconda nella classe dei quadri sacri dopo la tela di Sant.

LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO.

LA MOSCHEA DI OMAR IN GERUSALEMME

—

(Cont. e fine. V. n. precedente).

Uscendo dalla Moschea per la porta che guarda il Sud, ci dirigemmo verso il monumento chiamato in Arabo *Koubbet-el-Aksa* (chiesa della Presentazione), che è situato di fuori dalla piattaforma del tempio di Omar ed al sud dell' Haram. Prima d' internarci nel Koubbet-el-Aksa, edificato, dicesi, da Sant' Elena, discendemmo sopra un dolce piano inclinato ad un sotterraneo, il cui ingresso trovasi un po' a sinistra sul davanti del peristilio. Ci trovammo allora in una specie di lunga e alta cantina formata di due gallerie parallele a volta e separate fra loro mediante pilastri e arcate; contammo nove arcate e osservammo che le mura erano costruite con grosse pietre rettangolari, alcuna delle quali aveva 5 metri di superficie. Ai due terzi circa della galleria a destra, ci fu mostrato una camera sotterranea che terminava in una nicchia, che è il luogo che i mussulmani designano col nome di Kibla. Questa nicchia indica ai fedeli la parte ove debbono rivolgersi per fare le loro preghiere; era qui la meta dei pellegrinaggi avanti che la Mecca fosse salita in tanta rinomanza. Seguitando a percorrere la galleria si giunge dopo aver discesi sette gradini ad una camera quadrata che pon fine al sotterraneo. In fondo e difaccia alla galleria si osservano due porte murate, da ciascun lato delle quali si vede una forte colonna sostenente un' enorme pietra: queste porte in altri tempi mettevano alle mura della città.

Tutte le probabilità concorrono per ritenere con fondamento che questo sotterraneo è del tempo di Re Salomone, ad eccezione dei capitelli delle due colonne all' ovest che sembrano romani e possono attribuirsi ad Erode.

Dopo essere retroceduti per uscire dal sotterraneo, entrammo nella Chiesa della Presentazione. Questa chiesa, oggi ridotta ad uso di Moschea, si compone di sette navate, di cui la centrale più lunga dell' altre conduce alla Kibla che si dice sia situata al disotto. — Questo monumento ha nella sua lunghezza sette rozze colonne che separano le navate, ciò che forma in tutto trentacinque colonne; il suolo è lastricato con pietre quadrangolari, e si osserva che i capitelli delle colonne della navata di mezzo sono collegati alla parte superiore, mercè forti pezzi di legno, piatti e dipinti con colore rosso. — I vetri della cupola che sovrasta alla Kibla sono bellissimi.

Di lì fummo condotti verso la porta dorata, per la quale entrò nostro Signore il giorno delle palme. Non tardammo a scuoprire un monumento in ruina situato nel centro del lato est dell'Haram. Avendo disceso qualche gradino, penetrammo in un' ampia sala oscura, di cui il palco era formato da quattro piccole cupole, di due più grandi aperte e di due archetti rivolti verso la porta che mette nell' Harum. In mezzo a questa grande sala sono elevate due enormi colonne monolite ed una terza che forma la separazione esteriore delle porte. Ai lati esiste qualche pilastro e per terra fra le macerie si trova ancora un blocco che mostra le traccie di musaico di un bel blu.

Terminata per tal guisa la nostra escursione, il nostro ritorno alla residenza del pacha si effettuò per la medesima strada che avevamo percorsa nell' andata.

Aggradisca, o sig. Ministro, ecc.

LODOVICO DE CHASTELNAU.

ANGELO SEGUSO
e il compasso elissigrafo

..... Famam extendere factis
Hoc virtutis opus....
VIRG. *Aeneid. lib. X.*

Nell' istorica isoletta amena che nomasi Murano trasse i natali Angelo Seguso: crebbe nell'opulenza e tra quel fasto ch'era rimasto nelle grandi famiglie veneziane, anche dopo caduta la Repubblica, a guisa d' ombra della passata grandezza, e che l' incostante fortuna non tardò a svanire per lui. Orbato del padre, disseccata la sorgente dell' avita ricchezza, entrò in quest' Accademia di Belle Arti, ove datosi con amore allo studio, fece rapidi progressi; e decorato di più medaglie si dedicò precipuamente alla parte ornamentale. Di stile svelto e puro furono i suoi intagli in pietra ed in marmo, belli i suoi disegni; grandiosi gli architettonici progetti. Venuto in fama di valente proto, e posto alla testa dei ristauri di varii e precipui palazzi, fece vedere che alla teoria egli sapeva con isvegliato ingegno accoppiarvi la pratica. In appresso, aperta officina di scarpellino-scultore, si vide tosto commessi monumenti, altari e cammini per Venezia, Trieste ed altrove. Venne nel 1842 assunto come capo maestro a direzione dei comunali lavori; e nell' adempiere tal ufficio punto non trascurò lo studio; sicchè, nell' annuale Esposizione del 1847 in quest' Accademia, si videro opere sue in quattro busti, rappresentanti nel primo l' effigie del grande Napoleone indossato delle regali vesti italiane, e negli altri quelle di veneti patrizii della famiglia Michiel e del dotto Onganía. In quel torno di tempo pure, dopo lungo lavoro, poneva fine a quel monumento, che, posto nella facciata del palazzo Crotta in Rio Terrà a S. Geremia, ricorda il giorno in cui il ponte sulla laguna solennemente si apriva; perenne ricordo ai posteri che qui ancora vi pullula l' astistica audacia e grandezza romana. Altre imprese d' architettura ei compiva, e ne fanno fede più articoli del già giornale il VAGLIO, e la GAZZETTA nostra del dì 8 giugno 1852. Per ultimo, nelle sale del Ducal palagio, ove l' Istituto di Scienze, Lettere ed Arti pone a bella mostra i prodotti d' industria di Venezia, e sue provincie: ammiravasi pure un compasso elissigrafo del Seguso, col quale venivano di botto tolti que' tanti imbarazzi fin allora in uso per la delineazione dell' elittica figura. Seguso però non era dalla Commissione dell' I. R. Istituto trovato degno che d' una *onorevole menzione*. Ma più alta stima concepivasene alla mondiale Esposizione di Parigi; ove oltrechè ai giornali francesi trovava un sostenitore nel celebre fisico cav. Zantedeschi, che ricordava il Seguso ai Veneziani per uno di que' quarantotto esponenti pei quali fu dimostrato all' occhio del dispregiatore straniero, che qui tuttavia vive la virtù de' tempi andati e che Venezia è degna ancora di sè stessa. Così pure si esprimeva la Commissione istituita per accordar l' ammissione degli oggetti che a Parigi si volevano esponere: — *Col compasso elissigrafo il Seguso seppe provvedere ad un vuoto che l' ingegnere e l' architetto sentivano e a cui l' arte riparava con altri mezzi più lunghi e sempre meno completamente perfetti: e dipoi il Comitato* (*) *nell' ammettere lo strumento all' Esposizione ha creduto di render omaggio alla verità ed alla giustizia.* Il distinto M. dott. Treves nella GAZZETTA del giorno 19 luglio p. p. si occupava eziandio dell' elissigrafo; facendo conoscere che l' inventore nella semplicità del suo modello, aveasi proposto di dimostrare che all' utilità dell' invenzione va congiunta la modicità dalla spesa a maggior profitto di chi volesse corredarsi di quell' utile strumento.

(Gazz. di Ven.) L. S.

(*) Dal processo verbale dato alle stampe per cura di quest' inclita Camera di Commercio.

CENNO NECROLOGICO

Il giorno 22 spegnevasi in Firenze una preziosa esistenza. Il valente statuario Pietro Freccia, a cui or fa un anno un' alienazione mentale strappava di mano lo scalpello, esalava l' ultimo respiro nel Manicomio di Bonifazio, ov' era stato pietosamente raccolto, tra i più crudeli spasimi causatigli da quattro piaghe cancerose che eransegli aperte lungo la spina. La persona che ci partecipa la trista notizia scrive che « la morte è stata un sollievo all' infelice, imperciocchè il suo stato era sì miserevole, le sue sofferenze sì crudeli che gli stessi inservienti dell' ospizio ne erano commossi ed inteneriti. »

Pietro Freccia nacque a Castelnuovo Magra; da fanciullo mostrò grande inclinazione per la scultura, e fu dai parenti mandato a Carrara ad apprendere i primi elementi; fatto più adulto trasferivasi in Firenze a perfezionarsi negl' intrapresi studj sotto la scorta dell' illustre Prof. Santarelli.

Amantissimo dell'arte, studioso, laboriosissimo, provvedeva colle proprie fatiche al sostentamento di tre minori fratelli che aveva chiamati a Firenze a studiare la scultura, e a' quali faceva con affetto e da padre e da maestro; le sue sollecitudini furono coronate da buoni risultamenti, dacchè i tre fratelli che aveva presi sotto alla sua tutela promettevano di riuscire buoni artisti, e se il cannone austriaco non avesse spento a Curtatone il minore, e Giovanni non avesse finito miseramente i suoi giorni precipitandosi dalla finestra allo annunzio che l'amatissimo suo maggior fratello aveva perduto l'uso della ragione, Firenze conterebbe due egregi artisti di più nella nobile schiera di cui va a giusto titolo superba. Resta superstite Ermenegildo a piangere sulla tomba dei poveri fratelli ed a consolare i vecchi genitori immersi nella desolazione. Pietro Freccia lascia pure nell'affanno una tenera sposa ed un piccolo figlio ed in somme strettezze! che, se Dio non li aiuti, dovran sentire più amaramente la perdita del lor caro!... Cosa che fa fremere ogni cuore gentile se si consideri che il Freccia fu martire del lavoro e che viveva parchissimamente.

Compiuto il Freccia il suo tirocinio presso il sullodato Prof. Santarelli, esordiva con una magnifica statua raffigurante *Psiche*, la quale fece bella mostra di sè all'esposizione di Firenze ove ottenne le lodi de' più abili artisti, e successivamente a quella di Londra; essendo stata prescelta dalla Commissione istituita dal Granduca a designare i migliori oggetti d'arte da inviarsi alla medesima (1). Una sì bell'opera acquistò fama all'autore e non passò molto tempo ch'ei ne raccolse i frutti ottenendo commissioni dal principe Demidoff, dalla marchesa Teresa Pallavicini e da altri mecenati. E sarebbegli altresì stata affidata l'esecuzione di una delle 28 statue degli Uffizi se da chi si ordinava non si fossi voluta la condizione di rinunciare alla cittadinanza sarda assumendo la toscana; al che sdegnosamente rifiutossi il Freccia rispondendo che l'uomo di carattere non muta patria nè religione, per cui dovette rinunciare alla speranza che da tanto tempo accarezzava di misurarsi coi valentuomini che decoravano d'insigni lavori le logge degli Uffizi. Ma non andò molto che un'altra occasione forse più lusinghiera presentavasi al bravo Freccia. Lorenzo Bartolini, il luminare della moderna statuaria, a cui la Commissione genovese del Colombo affidava il principal Gruppo, nel 1850 chiudeva gli occhi alla vita, e la Commissione dovendo provvedere a dargli un successore, attribuiva l'onore a chi scrive queste parole di recarsi in Firenze col mandato di regolarizzare gl'interessi colla vedova del grande Artefice, e proporre un artista atto a proseguir degnamente l'incominciato modello; nè chi scrive credè ingannarsi proponendo un giovine artista che mostrava talenti assolutamente superiori aprendogli in tal modo un avvenire degno di lui. E se egli siasi ingannato, lo dice il magnifico e colossale modello che fu soggetto delle lodi dei migliori artisti, fra cui il celebre Prof. Tenerani. È doloroso che il Freccia non abbia potuto dar mano all'esecuzione del suo insigne modello, ma è a sperarsi che la Commissione provvederà in modo che sì bell'opera sia tradotta sul marmo in modo degno, onde Genova nostra non sia fraudata della bellezza di un capolavoro che attesti al forestiere la potenza del genio di un artista che appartiene al suo suolo, mancato ahi! troppo presto alle speranze d'Italia.

Il Freccia fu d'indole vivace, di fervido e bollente animo, franco, leale, amorevole, schietto. Alle doti della mente riuniva quelle del cuore, quelle doti che avvicinano l'uomo a Dio e lo rendono accessibile ai più soavi sentimenti; egli fu infatti figlio e sposo amorosissimo, padre affettuoso, buon fratello ed ottimo amico.

Nel rendere alla memoria del Freccia questo debole tributo di elogi ho ubbidito a un sentimento di stima ed a quella amicizia che ad esso legavami coi più dolci vincoli.

Tutti quelli che lo conobbero sapranno apprezzare la perdita immensa che fecero l'arte e la patria, e deporranno meco un fiore ed una lacrima sul suo sepolcro!

Genova 26 luglio 1856. G. B. Cevasco.

(1) Questa bella statua fu acquistata da un principe Boemo, ed ora figura fra i più belli ornamenti di una galleria di Praga.

(Gaz. di Gen.) —

— La Scultura ha sofferto non lieve perdita nell'egregio Scultore Andrea Leoni fiorentino.

Il 5 Agosto a un'ora circa di notte cessava di vivere dopo lunga e penosa malattia questo artista distinto per opere pregevoli, fra le quali va segnalata la Statua rappresentante il *Petrarca*, che si ammira fra quelle degli uomini illustri Toscani nel Portico degli Uffizi.

Siamo certi che tutti i buoni sentiranno dolore per la morte di uno dei più affezionati cultori delle Arti Belle.

LE CONTRADIZIONI DELLE CONTRADIZIONI,

LE GIRANDOLE,

E LE CODATE CONSEGUENZE DEL PASSATEMPO

—

(Risposta al N. 33 di quel Giornale)

Il nostro amico Coriolano Monti per la salute d'un suo figlio è andato a Livorno. Si è colto questo momento da alcuni che avevano finora fatto le viste di onorare il suo ingegno per metterlo in ridicolo, prendendo argomento dalla conclusione fatta ai suoi articoli sulla facciata del duomo. Per tale assenza crediamo che noi, suoi veri amici, non dobbiamo lasciar senza risposta l'articolo del *Passatempo* intitolato « *Intorno alle con-* « *tradizioni, errori, pretensioni e proposta fi-* « *nale, con coda di Coriolano Monti archi-* « *tettore — Cicalata del Passatempo* — E ciò lo facciamo assai volentieri, volendo dar prova di quale sia il debito di un amico, quando n'abbia lontano un altro che venga vilipeso dalle mene di cotali persone. — Noi dunque non rimaniamo silenziosi, sghignazzanti, ma prendiamo la parola con la certezza che ogni persona onorata ci darà lode, e ci aiuterà a far conoscere le cabale di certi volponi, che in abito d'agnello si vogliono vendere amici del vero e del giusto.

Il *Passatempo* nel suo nascere si propose il santo scopo di richiamare le lettere al vero ministero, di togliere la maschera ad alcuni che si potevano dire perfetti cerretani, e infine dar mano alla virtù ed al merito, perchè fossero noti, e premiati. — Questo era lo scopo, e ciascuna persona, a cui il proposito era noto, si faceva un obbligo di coadiuvarlo con la parola e con la penna. — Fu in questo tempo che il *Passatempo* conoscendo le virtù dell'animo e dell'ingegno del Monti, se ne fece con lodi non accattate, ma meritate, amico, e ammiratore: e ne siano prove tutti i passi del *Passatempo* stesso che noi oggi vogliamo recare appiè di queste pagine. (1) E certo noi potremmo far

(1) Num. 16

L'architetto ingegnere Coriolano Monti comincia sopra *la facciata del Duomo di Firenze* quella serie di articoli che il giornale avea promessi: il primo racconta le vicende a cui andò soggetta la facciata. Ben si vede che il Monti ha studiato a maraviglia il soggetto e che lo tratterà liberissimamente.

Num. 18

L'architetto ingegnere Coriolano Monti pubblica un secondo articolo sulla facciata del Duomo di Firenze; in esso fa la *Descrizione della parte di facciata condotta da Giotto*, corredandola di ampli ragguagli e di critiche osservazioni. Di questo notabile lavoro del Monti dove sia continuato con l'istessa sagace dottrina, faranno lor pro gli artisti e anche il pubblico: intanto si sappia grado a lui che prese così nobile fatica.

Num. 19.

Nel terzo articolo sulla facciata del Duomo di Firenze l'architetto ingegnere Coriolano Monti tratta dei *Modelli ai quali fu sacrificata l'opera di Giotto;* cioè quelli di un Medici, di Giambologna, del Dosi e del Buontalenti, che sono studiosamente esaminati e sottoposti a severissimo giudizio, dimostrandosene con sicura perizia i gravi difetti. A questo articolo succede, e serve d'illustrazione al primo, il disegno della facciata del Duomo come fu principiato da Arnolfo.

Num. 20

Nella *Ripresa della facciata nel secolo XVII* il sig. Coriolano Monti esamina e condanna col IV articolo sulla facciata del Duomo di Firenze alcuni disegni proposti in quel secolo, che furono del Silvani, del Passignano e dell'Accademia: ma l'ironia ci par troppa, e talvolta il lettore rimane perplesso circa il vero sentimento del dotto critico, tanto più che lo stile non è sempre limpido.

Num. 22

Il sig. Coriolano Monti, trattando sempre della *facciata del Duomo di Firenze*, esamina dottamente i *Disegni moderni*, e comincia da quelli di Giovanni Silvestri, di Niccolò Matas e del tedesco Miller: biasima il primo, loda in molte parti i secondi, mostrando in che si differenzino.

conoscere, se la modestia del Monti cel permettesse quante onorate e dotte persone in Firenze e fuori l'abbiano in stima ed amore per le sue rarissime doti di cittadino ed artista. Egli è qui fra noi non per altro che per avere amato la patria comune, l'Italia, quanto si poteva più, fino a rinunziare alla sua patria nativa, egli studioso della sua arte fino a perdervi la salute, dilicato in ogni convenienza sociale in guisa da gareggiare con qualsiasi più squisita gentilezza. — Che tale sia il nostro Monti, possono dirlo quei moltissimi che l'hanno conosciuto, ed hanno avuto seco dimestichezza. — Questo specchio di galantuomo ed artista, a questi ultimi giorni è stato fatto bersaglio da alcuni giornali fiorentini, e sta a noi metterne al nudo le cagioni, perchè ciascuno conosca con quali arti si cerchi abbattere l'onestà, e il merito, per mettere in alto l'intrigo e l'ignoranza.

In questa lega di pochi sciagurati per mille prove venduti ad ogni bruttura, noi per le ragioni già dette non avremmo sognato di dover annoverare il *Passatempo* giornale che per buona pezza era rimasto fedele al suo programma, E se ci fosse risposto che se si trovavano quelle filatere di lodi pel Monti, potevano anche su qualche cosa non andar d'accordo con noi; risponderemo che conosciamo bene non potersi sempre trovare uniti in cose in cui l'opinione ha tanta parte, ma se conveniamo in questo, crediamo che vi siano i debiti modi di disconvenire, teniamo per fermo che si possa discutere, ed anche proporre convinzioni, ma ripetiamo con quel linguaggio che è proprio dell'uomo di lettere, e dabbene. — Ma quando si esca da questo, quando si ponga lo scrittore in contradizione con se stesso, non solo nella sentenza, ma nei modi da trivio usati parlando della stessa persona e della stessa cosa, non possiamo tenerci di fare queste osservazioni, le quali non escono da animo inimico, ma sinceramente dolente di vedere la santità delle lettere esercitata con intenzioni d'innalzare un ciarlatanismo disonesto, a confronto della onestà e del sapere che pochi ha uguali.

Ditemi dunque, sig. *Passatempo*, siete voi che avete magnificato il Monti fino al termine dei suoi articoli? sì certo. Siete voi che oggi avete condotto il Monti in piazza con le sue conclusioni fino a far chiudere la vostra lurida scena facendolo segno *ai fischi del popolo*? — Siete voi, o è un altro?

Siete voi, sebbene colpevole solo di non avere scoperto il fuoco che covava sotto la cenere.

Ci duole di dover oggi rivelare le colpe di un Giornale, che noi abbiamo avuto ragione di stimare per molti rispetti, colpe forse commesse senza proposito, o alle quali il Giornale è stato condotto con troppo sottile arte, ma ce ne fa obbligo la santa amicizia, e l'amore del vero.

Eccoci al racconto — Quando il Monti ebbe finito il suo lavoro, che non intese di dare per esempio di critica, ma di coscienzioso esame della storia dei diversi progetti, quando fu a concludere convinto che del buono fosse in vari degli architetti moderni, e che riunito potesse darci l'ottimo di cui esso andava in cerca; propose quell'intendersi dei tre migliori in proposito, in guisa che ne uscisse cosa degna, e di soddisfazione di tutti. — Nella qual cosa noi non possiamo che dolerci della troppa semplicità del nostro amico, il quale credette possibile un rimpasto del progetto in questa forma, e quel che più ci maravigliò fu che credesse possibili due cose a nostro parere impossibilissime, di mettere cioè d'accordo tre artisti sulla medesima idea persuaso ciascuno che avesse in alcuna parte peccato, e si dichiarasse pronto di seguire il consiglio dell'altro. Questa ingenuità che derivando dall'ingenuità dell'animo l'onora, rivolta al caso nostro non può essere che lodata nell'intenzione, ma non tenuta possibile. — Onde la nostra Direzione per queste ed altre ragioni credeva unico mezzo, per vedere di nuovo al posto la facciata, di porre sotto gli occhi de'viventi ciò che Giotto pensò, e pose in atto sono circa cinquecento anni passati. — Ma poco dopo queste conclusioni che potevano essere appuntate di poca conoscenza di mondo, come noi stessi ne conveniamo, uscì un articolo nel *Monitore*; nel quale un certo Fortunato Martinori di cui lasciamo la biografia a suo tempo, intagliatore in mar-

Num. 23

Con sottile critica si esaminano dal sig. Coriolano Monti i *Disegni succeduti a quello del Matas nel* 1843 per la *Facciata del Duomo di Firenze* e sono quelli di un Innominato e dei sigg. cav. Gaetano Baccani, prof. Mariano Falcini, prof. E de Fabris e Francesco Leoni. Di questi giudica migliore il disegno del Falcini, cui loda in gran parte.

Num. 24

Tratta il sig. Coriolano Monti degli *Ultimi disegni* per *la facciata del Duomo di Firenze*, che sono quelli di Perseo Pompeo Faltoni e d'Ignazio Villa: loda in qualche parte il primo, biasima senza remissione il secondo.

Num. 25

Giudicati i disegni de *La facciata del Duomo* di Firenze, il sig. Coriolano Monti fa con bontà di gusto e abbondanza di dottrina l'*Esame artistico dell'architettura del duomo*

Num. 26

Procedendo sicuramente nel suo nobile lavoro il signor Coriolano Monti tratta delle *Questioni che suscita la facciata del Duomo* di Firenze, e sono: 1ª *sullo stile dell'architettura*, 2ª *a qual parte dell'edificio esistente assomigliare il prospetto*, 3ª *sugli spartimenti verticali*, 4ª *sugli spartimenti orizzontali*, ponendo a riscontro con esse gli esaminati disegni.

Num. 27.

Il sig. Coriolano Monti continuando a trattare delle *Questioni che suscita la facciata del duomo* di Firenze, esamina qui la 5ª *sul coronamento dell'edificio*, *la* 6ª *sui fondi della facciata*, *la* 7ª *sulle porte*, *la* 8ª *sugli occhi*, con gli esempi tratti dai noti disegni; ed in una erudita lettera del signor Ottavio Gigli al Monti medesimo *Intorno due ricordi della facciata del Duomo* si dà fra le altre cose contezza della facciata, omessa da quello, che il Sansovino d'accordo con Andrea del Sarto idèo e fece di legno nel 1514 per l'ingresso di papa Leone X in Firenze, e che il Gigli condanna come diversa dallo stile dell'intero edifizio.

Num. 28

Il sig. Coriolano Monti continua le *Questioni che suscita la facciata del duomo* di Firenze, e sono la 9ª *sull'alzata di fabbrica*, *la* 10ª *sul fastigio della facciata*, *la* 11ª *sul termine delle fronti laterali*, *la* 12ª *sui finimenti della fabbrica;* e promette pel numero prossimo la conclusione, in cui si raccoglieranno le dottrine e i giudizi di questi egregi scritti sulla *facciata del duomo di Firenze*.

Num. 29

Il sig. Coriolano Monti viene alla *Conclusione* de'suoi scritti sopra *La facciata del Duomo di Firenze*. Conclude che assai arduo, per lo meno, è poter altri dopo Giotto riuscire a compiere degnamente l'opera da lui incominciata: che alcuni dei disegni più recenti, benchè lontani dalle orme di Giotto, hanno molti pregi, e a questi è bene attenersi: che nel concetto generale il signor Matas, nella copia delle immagini e nella esecuzione degli ornamenti ed accessorii i signori Falcini e De Fabris vanno innanzi a tutti gli emuli: che il Falcini dovrebbe perfezionare il suo disegno, sottoponendolo all'uno o all'altro de' due colleghi, e massimamente al Matas, il quale avrebbe da essere come la guida: che un abile pennello ritragga sulla facciata del duomo con buona prospettiva il disegno perfezionato, come per esperimento, prima di eseguirlo in pietra; e, o l'opera della facciata si farebbe, e la pittura servirebbe a conoscere il giudizio del pubblico, o non si farebbe ancora, e un'acconcia pittura starebbe invece degli avanzi di una malaccorta e incongruente, o almeno essendo lodevole rimarrebbe ad incitamento della effettuazione o a far testimonianza, alla peggio, che a questi giorni non è spento l'ingegno degli artisti: che all'esperimento potrebbe dare occasione un augusto maritaggio.

Num. 31.

C. Monti con brio e con rara schiettezza fa, in una *Nota sugli articoli intorno alla facciata del Duomo di Firenze*, la confessione generale de' peccati commessi, compiendo e correggendo il detto, poi beffandosi d'un'Appendice artistica pubblicata nel *Monitore Toscano* del 15 luglio: sarà ella però generale la confessione del Monti? C'è chi ne dubita. E che vuole l'Appendice del *Monitore Toscano* criticata dal Monti? In essa il signor Fortunato Martinori mette fuori la novissima idea che la facciata del Duomo di Firenze sia decorata di un portico.

mo e non altro, con un titolo falso dato all' articolo, volle entrare in sull' argomento trattato dal Monti. — Il titolo era *di un nuovo disegno della facciata*, e ciascuno credeva che l'articolo lo dichiarasse in ogni sua parte. Ma niente di questo: era una sua idea non sull' intera facciata, ma sopra una parte, era un'idea sognata in Bonifazio, quella di farvi un portico. Tutti quelli che sanno d'arte ne risero e la cosa sarebbe finita con le risate qua e in Roma, ove è senno artistico ed era ben noto il Martinori, se alla sdegnosa anima del Monti non fosse sembrato che il Martinori avesse toccato indirettamente di lui nell' articolo, e che quell' idea dovesse essere rifiutata come contraria ai veri principii dell'arte che richiedono il carattere della fabbrica in ogni sua parte con lo stile del tempo armonizzato.

Il Martinori che non trovando chi lo strombazzi per grande, assume esso stesso l' impresa di farlo, come ne ha dato saggio in questi giornali fiorentini dacchè trovasi in Firenze, andò in ira, e giurò gridando e minacciando guerra a morte al Monti, e udite il modo abietto e infine ridicolo da lui adoperato. — Egli nel suo gran cervello credeva che se alcuni dei giornali fiorentini avessero ad un tempo preso a bersaglio il Monti, e lui innalzato, egli sarebbe riuscito a togliere ogni nome all' artista vero e all' ottimo cittadino, per mettersi avanti e con la sua grande idea spacciarsi per il solo che abbia detto e fatto sull' argomento di cui tanto si disse. — Ma egli solo, quantunque potesse contare sopra alcuni suoi vecchi compari, non bastava: eccolo dunque a colloquio con uno di que' strambi cervelli che ronzando su tutte cose, su tutto sentenzia a finimondo, e che per darsi aria d' ingegnoso contradice a tutte le opinioni; tanto che se uno è stimato, egli lo deve disistimare, e così il contrario, se le intere città ammirano un opera, essa è pessima, e così via via. Questo spiritello di contradizione aiutò il minimo e per lui massimo Martinori ad uscire in campo, e udite come si distribuirono le parti stabilendo che ad un tempo tutti i giornali della lega uscissero. Al *Buon Gusto*, sotto il nome di Direzione che non ne sa mai nulla, si fece recitare la parte del *patriotta*, ridete!... rimproverando al Monti che aveva dato dello *straniero* al Martinori, falsando il senso come provammo nel passato numero del nostro giornale, poichè esso intende *straniero all' arte toscana* che per lui ha un non so che di peculiare. — *L'Arte* che sa l' arte di ingarbugliare e inventare a maraviglia doveva immaginare una corrispondenza fra il Gigli e il Monti, per denigrare l'alta fama di chi non l'ebbe mai, del Sig. Martinori; mentre il Gigli, come provasi dalla sua lettera in questo stesso giornale, non sognò mai di parlarne. E si gridò a gola: — Oh l'indegnità — A Monna *Rivista* poi si diede a suonare la tuba, ed era proprio in carattere: essa doveva ricordare, fingendo una lettera all'amico, le magne sue imprese, l'*edicola*, i monumenti litografati e tante belle cose di poema degnissime e di storia. E noi non possiamo non rallegrarci con la *Rivista* del doppio sesso che rappresenta, essa è in fatto ermafrodita, mentre quello stesso suonatore di tuba fu già *Genio* e biografo da prima del Martinori, e ora ci esce in gonnella a compiere, sotto altra forma, lo stesso ufficio. La parte ridicola poi, perchè in questa parte vale assai il nostro spiritello, aiuto-girandolista, la volle per se, e facendo parte della compilazione del *Passatempo* persuase i suoi compagni che bisognava aver libertà di parlar su tutto, lasciar le pastoie una volta e prendere per tema umoristico le conclusioni del Monti. Ad alcuno de' suoi compagni, cui era innanzi il passato, parve che il giornale si mettesse in contradizione con se stesso, titubò, ed erano per non farne niente, forse per non avere avuto l' arte di nascondere bene il fine propostosi, e vi fu anche chi protestò di non voler servire di tromba al Martinori, ma tutto si calmò togliendo alcune *poco avvedute parole*.

Ma ecco il giorno delle girandole: prendono fuoco il *Buon Gusto*, l'*Arte*, la *Rivista*: e il *Passatempo* . . . ? per le chiacchiere d' un monello non aveva ancor preso fuoco, il fuochista era in delirio; si torna a far consulta, e si stabilisce che il Martinori metta un frizzo nell' *Arte* chiamando *mandarino* il *monello*: si torna allora alla direzione del *Passatempo*, e si grida: vedete a che siamo condannati? ad essere creduti mandarini fra il Monti e il suo amico: oh questa vergogna non s' ha a tollerare — ed ecco fuori l' articolo famoso una settimana dopo. — Esso doveva come fece, condurre in piazza il Monti e farlo fischiare. — Ecco la storia di questa moralissima lega, ecco la parte che vi ha preso il *Passatempo*, il quale non volendo comparir *mandarino* si è fatto senza saperlo e volerlo *compare* — e non solo si è posto in contradizione con se stesso per aver lodato e poi biasimato la stessa persona, ma ignaro, vogliom credere, delle segrete intenzioni e propositi di alcuni, ha mostrato di stringere la mano a quelli stessi giornali che ha combattuti, e di rinunciare di fatto al suo programma.

Non aggiungeremo più severe parole, persuasi che la onorevole Direzione del *Passatempo* vorrà d' ora innanzi più sottilmente guardare non tanto alla scorza degli articoli, quanto alla intenzione che può averli dettati.

La Direzione

NOTIZIE ITALIANE

Roma. — Il pittore romano Guglielmo De-Sanctis, avendo condotto a termine il suo dipinto rappresentante *S. Francesco di Paola in gloria*, commessogli dal regnante Sommo Pontefice per la Chiesa di Senigallia, lo collocherà nelle sale della pubblica esposizione al Popolo dal giorno di Venerdì 15 sino al 22 del corrente mese.

Insieme v' esporrà un' altro suo dipinto *Una conferenza di San Vincenzo de' Paoli*, eseguito l' anno scorso per commissione del prefato Sommo Pontefice per la Chiesa della missione in Roma. L' esposizione sarà aperta, dalle ore 4 pom. alle 7 e nei giorni festivi dalle ore 11 sino alle 2 pom.

(*Gazz. di Roma*)

Roma, 12. — L' artista sig. Domenico Bartolini, avendo portato a compimento un dipinto pel nuovo tempio di Sinigaglia, rappresentante san Vincenzo Ferreri che predica nella Spagna, ordinatogli dalla Santità di Nostro Signore Papa Pio IX, cui ebbe l' onore di presentarlo nel pros. pas. lunedì, porrà il suddetto quadro nella sala di esposizione alla piazza del Popolo a simiglianza dell' altro che l' artista sig. Cochetti romano ha già ivi collocato. (*Giorn. di Roma*)

Parma, 1. — Il pittore Luigi Vigotti fa noto che, oltre quanto esibiva per associazione con manifesto del 18 Giugno ultimo scorso, pubblicherà *una descrizione* della Rocca di Fontanellato, ed *alcune memorie* circa le pitture che il *Parmigianino* fece in essa. Darà inoltre, a corredo dell'ultimo fascicolo la copia, eseguita a soli contorni, degli scompartimenti delle pitture medesime attenendosi alla dimensione dei fascicoli pubblicati.

Tutto ciò rimarrà esente da ulteriore spesa dei signori associati alle otto tavole grandi litografiche annunziate nel suddetto manifesto.

(*Gazz. di Parma*)

Venezia. — Dicesi che i capidopera di pittura che costituivano il principale ornamento d' una galleria di quadri in Venezia, sieno stati comperati da un Inglese. Questi quadri sono in numero di quindici, e fra di essi trovansi lavori del pennello di Tiziano, Giorgione, Pordenone, Bellini, Palma il vecchio, Rembrandt, ecc. Questi tesori, osserva il giornale *Le Belle Arti* di Milano, andranno dunque a chiudersi in qualche pinacoteca inglese; e i nostri ricchi lo permiscro!

NOTIZIE ESTERNE

FRANCIA

Troyes. — A Troyes, mentre stavansi scavando le fondamenta d' un macello, si rinvenne un mosaico romano perfettamente conservato: è composto di finissime pietruzze bianche e nere, formanti vari disegni, e incastonate in un durissimo cemento.

Avviso

È stato scoperto in San Pietro di Roma il Monumento a Papa Gregorio XVI opera dello scultore sig. Amici, e se ne terrà proposito nel nostro giornale.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 34

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 23 Agosto 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.
Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco. .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e TRIESTE al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione e obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Nuove fotografie dei fratelli Alinari.
ATTO VANNUCCI

Della pittura religiosa.
Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno.
FERDINANDO RANALLI

Studi sulla storia artistica del Medio Evo.
Cenni intorno la vita e le grandi Opere di Benedetto di Antelamo o Antelami, architetto e scultore Parmigiano del Secolo XII.
M. LOPEZ

Documensi inediti per servire alla storia delle Arti.
Osservazioni alla vita di Taddeo Gaddi pittore fiorentino
Essendo rimaso Taddeo nella Pittura per giudizio e per ingegno fra i primi dell'Arte, è Maggiore di tutti i suoi condiscepoli.
Alla comp. del Tempio dipinse il Tabernacolo ch'è su sul canto della via del Crocifisso, dentrovi un bellissimo deposto di croce.
Seguitò per lo Comune l'Opera d'Orsanmichele, e rifondò i pilastri delle Loggie, murandogli di pietre concie e ben foggiate, là dove erano prima state fatte di mattoni.
LEOPOLDO DEL MIGLIORE

La Litografia in Francia ed in Italia.
L. ZANETTI BORZINO

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti a Parigi.
Acquerelli = Artisti citati: Mazzola, Bignoli, Bisi Corboull, Wehrert, Topham, Duncan, Fielding, Richardson, M'kewan, Valerio.
LEOPOLDINA ZANETTI BORZINO.

Notizie Esterne.
Nuova applicazione del basalto a Birmingham.

Bollettino bibliografico artistico.

Rettificazione.

Lavori di Antonio Bisetti scultore.

Desiderio
Si mostrino al pubblico le recenti opere d'arte.

NUOVE FOTOGRAFIE DEI FRATELLI ALINARI

PUBBLICATE IN FIRENZE DA LUIGI BARDI

—

Più giornali d'Italia, di Germania, d'Inghilterra e di Francia già ricordarono con le debite lodi le opere di questi valenti Fotografi, i quali da più anni con grande amore dell'arte e con studio crescente intendono a riprodurre i monumenti più belli di Firenze e delle altre città di Toscana. Il Palazzo Vecchio di Firenze, la porta di S. Giovanni del Ghiberti, la grotta del Buontalenti del giardino di Boboli, la Fontana di Gian Bologna, l'interno e gli affreschi del Camposanto di Pisa e il pulpito di Niccola Pisano, dettero loro nell'anno scorso lodi e premio all'esposizione di Parigi: e questi ed altri lavori destarono ammirazione a Firenze, a Londra, a Berlino, a Ginevra, a Milano, e dovunque furono esposti a pubblica mostra, e ora rappresentano degnamente la nostra Fotografia e fanno risplendere i monumenti dell'ingegno italiano all'esposizione delle arti industriali a Bruxelles.

Gli Alinari bramosi di popolarizzare le grandi opere, per cui anche nelle infinite sciagure questa patria rimase sì bella portarono nella nobile impresa l'amore e l'energia che scaldano e fortificano il cuore a venti anni, e nelle riproduzioni dei capi d'opera lavorarono con studio e con ingegno d'artisti. I loro lavori giunsero finqui a 180: nè il molto operare fu di ostacolo allo studio diligente e amoroso, come degli strumenti dell'arte, così degli effetti e dell'artistica verità delle copie, le quali ogni giorno mostrarono progresso e nuovo perfezionamento raggiunti con rara costanza di prove e di sforzi.

Fra le molte cose che potremmo citare bastino come più maravigliose la porta di S. Giovanni del Ghiberti, in cui il bronzo e tutte le particolarità ond'è istoriata, sono riprodotti con verità e chiarezza non mai viste finqui; il Campanile di Giotto, la Cupola del Brunellesco, la loggia dell'Orgagna, il Deposto di Croce da un basso rilievo di Michelangiolo, i sepolcri dei Medici, e più altri monumenti di Pisa e di Siena. Dei quali è impossibile fare intendere i moltiplici pregi a chi non abbia le Fotografie stesse sott'occhio. Ricorderemo soltanto che in essi apparvero mirabili a tutti il punto di vista preso con pieno sentimento dell'arte, il bello effetto di luce, per cui i chiaroscuri rendono benissimo l'eleganza, l'armonia e la magnificenza dei monumenti; la prospettiva aerea, una delle difficoltà che il Fotografo di rado può vincere; quindi il colore durevole, e la nitidezza di tutto il complesso, e la trasparenza nell'ombre.

Le più grandi disperazioni dei Fotografi di monumenti Architettonici e di affreschi sono le situazioni di essi ribelli all'arte, la mancanza dello spazio necessario a porre alla vera distanza la macchina Fotografica, e la scarsità della luce. Ma i fratelli Alinari non furono spaventati da queste difficoltà quasi invincibili. *Provando e riprovando* e modificando con loro trovati la macchina vinsero maestrevolmente gli ostacoli della mancanza di spazio e di luce: e ne sono prova eloquente il citato Campanile di Giotto ritratto in tutta la sua lunghezza dalla parte di S. Giovanni, i sepolcri dei Medici scolpiti da Michelangiolo in S. Lorenzo, gli affreschi del Camposanto di Pisa, e l'interno e gli affreschi della chiesa di Assisi.

Questi ultimi lavori fanno parte di quelli che noi vogliamo più particolarmente annunziare perchè sono le più recenti riproduzioni di questi valorosi Fotografi, e perchè danno

una prova novella del come l'arte in loro mano faccia sempre nuovi e più grandi progressi, e vada a perfezione che per l'avanti non sembrava sperabile.

Da una gita fatta non ha guari negli stati romani essi riportarono parecchie vedute che esposte al negozio Bardi sulla Piazza di S. Gaetano fanno l'ammirazione del pubblico fiorentino che ama tutte le belle e amabili cose. Fra queste nuove vedute fa bellissima mostra la Chiusa della Chiana presso Arezzo ove sono maravigliose la prospettiva aerea, la trasparenza dell'acqua, e la riproduzione degli alberi, che sono un'altra disperazione dei Fotografi, perchè col dare un tuono troppo oscuro scordano dal resto.

Nella veduta del Duomo di Orvieto sono riprodotte con microscopica esattezza le particolarità più minute senza toglier nulla all'effetto generale del magnifico *insieme*. E qui pure è vinta la difficoltà di cui ho toccato di sopra, derivante dalla mancanza di giusto spazio tra la situazione della macchina fotografica e il monumento.

Da Perugia si ricca di opere belle i fratelli Alinari ci portarono le vedute della Fontana di Niccola Pisano e della Chiesa di S. Bernardino coi suoi stupendi bassorilievi. Poi procedendo più avanti per l'Umbria ritrassero l'interno e il panorama della Chiesa degli Angeli, il primo dei quali per l'effetto della luce sembra un bell'acquerello più che una riproduzione fotografica. Di Assisi ove tra gli eleganti avanzi dell'architettura romana la chiesa di S. Francesco architettata da Lapo è come un museo storico del risorgere dell'arte in Italia, raccogliendo le opere di Cimabue, di Giotto, di Guido da Siena, di Giunta Pisano, di Simone Memmi, di Giottino, di Bartolommeo da Foligno, del Perugino e di altri, abbiamo ammirato la veduta del tempio di Minerva, e della chiesa di S. Francesco stesso col celebre affresco dell'Overbeck.

Finalmente vuolsi ricordare con lode la riproduzione di un bel disegno dell'affresco di Simon Memmi che nella medesima Chiesa rappresentò S. Martino armato cavaliere dall'imperator Giuliano. Vuolsi anche far noto agli amatori dell'arte che questa è la prima pubblicazione di una serie di affreschi dei grandi pittori della Chiesa di Assisi, i quali disegnati da una società di valorosi artisti romani saranno pubblicati colla Fotografia dei nostri Alinari: e tale opera sarà la prima fatta in Italia per conservar memoria delle migliori pitture antiche che per le ingiurie del tempo e degli uomini ogni giorno più deperiscono.

Credemmo debito di ricordare queste opere dei fratelli Alinari, i quali senza maestro e guidati solo da nobile amore dell'arte con lunghi studii e costanti sforzi superarono le maggiori difficoltà e giunsero a riprodurre meglio di ogni altro in Toscana, e a divulgare le imagini dei monumenti per cui questa povera Italia è ancora amata e ammirata.

ATTO VANNUCCI.

DELLA PITTURA RELIGIOSA

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno

—

Il nostro amico **Ferdinando Ranalli** *avendo ritoccato questo suo scritto importante per l'arte e per lo stile sempre elettissimo, siamo lieti di poterlo dare nel nostro Giornale.*

AI BENEVOLI ARTISTI

L'AUTORE

A voi, o artefici, offro questo mio libricciuolo: sì per la materia ch'esso contiene, e sì perchè se qualcosa di ragionevole per avventura vi si ritrovasse, non da altri, che da voi stessi dovete riconoscerlo. Conciossiachè dalla frequenza che ho sempre mantenuto con esso voi, e dall'attenzione che ho fatto ai vostri discorsi e avvertimenti, aiutandomi d'un certo senso naturale che m'ha dato il cielo benigno, e più anche dello studio, che fin'ora m'è convenuto fare intorno alla storia delle arti, ho potuto agevolmente venire in chiaro di alcune importantissime verità, che mi son provato qui, il meglio che per me si poteva, di sostenere contro le dottrine del misticismo e idealismo odierno.

Ho scelto la forma del dialogo per più ragioni. In primo luogo perchè avrei potuto più acconciamente adoperare lo stile semplice, naturale, e quasi come si favella: il quale mi è sempre piaciuto, e credo (benchè oggi poco accetto) sia da usar sempre: e sia poi il solo buono per trattare con profitto materie di arti. In oltre per quelle considerazioni, che nel mostrare meglio che ogni altro le bellezze del divinissimo Dante, parvero ottime a quella cima d'ogni sapere ed eleganza, all'insigne P. Antonio Cesari. Le quali considerazioni non saprei meglio riferire che con le stesse sue parole. «*Il dialogo m'è paruto di tutti il migliore, perocchè que' tramezzamenti di domande, risposte ed uscite scemano a' lettori la noia del troppo continuato dire; ed anche la varietà de' pensamenti, che si vuol dare agl' interlocutori secondo l'indole e il piacer diverso di ciascheduno, dà molto ricreamanto. Oltre a ciò, vi sogliono aver luogo i be' motti, le opportune digressioni con le tornate: e in somma v'è comodità di trattar la materia minutamente, e tuttavia senza fastidio per le piacevolezze che porta il novellare di più persone: e veggo, a Platone ed a Cicerone, la cosa esser così paruta come a me.*»

Che se mai giudicaste di aver io troppe fiate ripetuto le stesse accuse e difese alla verità (o almeno a quella, che a me sembrava verità), e soverchiamente le prime rintuzzato, e le seconde lumeggiato, vogliate, o artefici, perdonarmelo. Giacchè siamo in tempi, ch'e' non basta dire e raccomandare il vero: ma è mestieri, in tanto strepito di menzogne, di ribadirlo e riconficcarlo più volte, sì che almeno per forza debba farsi strada negli animi. E anche per questo rispetto, ho adoperato il dialogo, che non solo sopra ogni altra forma di parlare mi consentiva di rientrare più volte, e per diverse vie, e con diversi modi a toccare lo stesso punto, ma lo richiedeva altresì: non essendo naturale che persone postesi insieme a favellare, avessero tenuto l'ordine e la misura di chi scrivendo abbraccia con la mente tutta la materia che vuol trattare, e la considera nelle sue parti, e le dà quella distribuzione che stima migliore.

Piacciavi adunque, per quella vostra natural benevolenza, e cortesia di far buon viso al mio piccolo lavoro; e siate certi, che ne piglierò conforto e incoraggiamento per l'altre mie fatiche; e segnatamente per la storia delle Arti in Italia, che con intenzioni un po' diverse dagli altri sto scrivendo. (1)

Nè lascio per ciò di pregarvi quanto più so e posso, che dove conosceste di essere io errato, o di non aver ben difesa la verità, non vi sia grave di mostrarmelo in quel modo (pubblico o privato) che a voi fusse più in grado. Il qual modo ho di certo, che non sarebbe se non urbano e gentile. E voi subito vi accorgereste con quanto rispetto e grato animo accoglierei le vostre ammonizioni, con le quali più fidatamente potrei sperare, che il mio libretto dovesse tornar non disutile al verace avanzamento dell'arte.

PARTE PRIMA

Egli non v'ha dubbio alcuno, che a trar profitto da qualsivoglia maniera di studii, oltre al leggere e al meditare, non giovi grandemente il conversare; cioè il comunicarsi le cose imparate, e discorrervi sopra, e far luogo ad utili considerazioni. E ben di ciò fecero esperienza i sapientissimi greci, che più d'ogni altra generazione mostrarono accorgimento sottilissimo nel procacciare quei mezzi, che gli avessero fatti divenire maestri perpetui d'ogni sapienza. Nè alcuno ignora, com'essi in un luogo, fuori di Atene, che dal nome del possessore fu detto *Accademia*, si raccogliessero a filosofare, confortati dalla dolcezza del puro aere, e dalla gioconda amenità di bellissimi giardini.

Di quegli usi oggi è perfino derisa la memoria. Abbiamo giornali, dizionarj, manuali, compendj, enciclopedie per mettere in commercio i nostri pensieri. Ciò nulla di meno se ad alcuni (rimasi addietro in così fatto

(1) Questa storia poi venne in luce nel 1846, in un volume ed ora in due volumi è stata ristampata.

progresso) piacesse ancora di ritrovarsi insieme, a fin di parlare d' alcuna scienza o arte, non vorremo noi biasimarli; anzi li commenderemo di buon animo, e terremo, ch' egli si procurano un' assai dilettevole istruzione, dacchè ne siamo stati testimoni noi stessi nel passato ottobre (che certo è stato de' più belli): conciossiachè in una villetta, poche miglia lunge della nostra città, posseduta da un cortese e assai colto gentiluomo, erano tre amici; uno per nome Iacopo, l' altro Torquato, e il terzo Alberto, assai fondati in ogni arte e disciplina. I quali riducendovisi spesso a diporto, invitati dal savio padrone, prendevano a ragionare dei vari loro studi: e ciò facevano all' amichevole, cioè per via di conversazione, e con lievissime differenze di opinioni, che poi alla fine, discorrendo, si dileguavan tutte. Onde nel sentirli, sempre più mi confermava nel credere, che dalle dispute la vera utilità sol traggano coloro, che professano le stesse massime, e mettono in comune le stesse dottrine. Chè il quistionare con sentenze contrarie non fa, il più delle volte, che inacerbir gli animi, e renderli più ostinati e cavillosi: là dove il parlar d' accordo, tranquillamente, serenamente, conduce sempre ad ottimo fine.

E fra le materie, che i detti tre amici, quando l' una, e quando l' altra, discorrevano, la più gradita era quella delle arti belle. Intorno alle quali molto avevano letto, udito, e studiato: e ne favellavano con tanta giustezza, prudenza, moderazione e verità, che l' ascoltarli era un piacere. E i loro ragionamenti non tenebrosi, nè cavillosi rimanevano talmente impressi, che a me, condotto a stare con esso loro alcuni giorni, non è mai uscito della mente quello fra gli altri bellissimo, della pittura religiosa, contro l'odierno misticismo e idealismo. Il quale ragionamento ho creduto non disutile recar qui, quasi con le stesse loro parole. Era di domenica quando il principiarono. E fu Iacopo, che diè le mosse in questa sentenza.

Iacopo. Ben disse, amici miei, quell' antico, non essere nelle umane afflizioni miglior sollievo, che le arti. *Stobeo. Sermo LVIII. p.* 363. perchè in vero elle sono dispensatrici al mondo d' una bellezza non vana, non caduca, non inutile; e anzichè tiranneggiar l' animo nostro, lo sollevano; anzichè empirlo di errori e di falsità, lo conducono a dilettarsi del vero, principio d' ogni nostra contentezza.

Torquato. Ottimamente, caro Iacopo. E pure non v' ha oggi di quelli, che fanno opera di toglierci questo sollievo dolcissimo? I quali per servire a quel genere di filosofia, che trascende ogni esperienza, dopo aver intenebrate le scienze, e imbarbarite le lettere, vogliono ancora le arti ingombrare di quella loro strana metafisica; dove a voler pescare, non si giungerebbe mai in fondo, nè mai si perverrebbe a toccare alcuna realtà. Ma su di ciò potrà meglio informarci il nostro Alberto, che legge i giornali, e frequenta in que' luoghi, dove da ognuno, e d' ogni cosa, a diritto e a traverso, si favella. Non è vero eh!... Alberto?

Alberto. Chi volesse oggi tener dietro a tutto quello che si dice e si stampa, per lo meno correrebbe pericolo d' impazzare. Sentite questa, che è recentissima; *et crimine ab uno disce omnes.* « *La Storia e la statistica del mondo morale, sono gli argomenti di cui non può fare a meno la scienza legislativa, e questa storia e questa statistica non è dato crearle che a menti fornite di poetica facoltà.* »

Iac. Affogaggine! Io non intendo nulla.

Torq. Nè meno io. E voglio essere arrostito vivo, se dove la Toscana conti tanti abitanti, il numero loro possa accrescersi o variarsi, fusse pure quella di Omero la poetica facoltà del legislatore.

Alb. E pure le son cose dette ex cathedra, e applaudite.

Iac. Benissimo. Così la generazione che sorge farà parer saggia quella che declina.

Alb. E sottosopra tutto il dire e filosofar d' oggi cammina su questi trampoli.

Iac. Che Iddio dea loro il mal anno. Ma donde mai è venuto cotanto metafisicare in Italia? Veramente pareva, che dopo Galileo non avesse qui dovuto allignare altra filosofia, da quella lucidissima dell' esperienza in fuora.

Alb. E certo, grande vituperio è il nostro. Ma che volete? Siam fatti così. Di lasciarci pigliar dagli altri l' ottimo, e noi ricevere il pessimo.

Torq. E pure quanta prosunzione non è in questi novatori?

Alb Novatori? Non credo io, che tali si possano chiamare. Non parlando de' nostri; le cui sacca son piene d' una farina che si cerne di là dai monti, e la spacciano quale la ricevono; di tutte queste metafisicherie la vera radice è da cercare in alcune di quelle antiche sette. Le quali abusando le dottrine de' principali sapienti, empirono la filosofia d' una infinità di astrazioni. E basterebbe leggere il solo Plotino, commentato dal platonico Marsilio Ficino, per accorgerci che la filosofia d' oggi non è che un far rivivere i vecchi errori; a distruggere i quali tanti affanni costarono a Galileo e a Bacone.

(*continua*) FERDINANDO RANALLI.

STUDI SULLA STORIA ARTISTICA DEL MEDIO EVO

—

Cenni intorno la vita e le grandi Opere di Benedetto di Antelamo o Antelami, architetto e scultore Parmigiano del Secolo XII.

(cont. e fine v. N. 33)

Ma l' opera ove l'Antelami diede segni di maggiore progresso come scultore, e superò forse i tempi in cui visse come architetto, si è il nostro battistero. Questo edifizio, dal quale ne sembra avere le arti (almeno per noi) incominciato a muovere i primi passi verso il loro risorgimento, meriterebbe un lungo lavoro. Noi ci studiammo di farlo, è già buona pezza, per quanto il consentirono le nostre deboli forze. E se le circostanze ci fossero state più di quello, che finora non furono favorevoli, lo avremmo mandato alle stampe accompagnato da quattordici tavole incise in rame. Nulla meno, colla speranza di pubblicarlo e forse fra non molto, ci ristringiamo a dar qui di quest' esso edifizio una sfuggevolissima idea.

A tale opera pose mano l'Antelami nel 1196, come ci viene narrato da tutti i nostri storici e cronisti, e come traesi da due versi che qui riportiamo scolpiti sulla porta a settentrione.

» Bis binis demptis annis de mille ducentis
» Incepit dictus opus hoc scultor Benedictus

Diede all' esterno dell' edifizio (che fu aperto ai sacri riti nel 1216) la forma ottagona, e ne volle alleggerita la massa costruendoci quattro loggiati ad architrave.

Nell' interno raddoppiando i lati, formò sedici nicchioni o cappelle, in tre de' quali aprì le porte, ed in quello ad oriente situò l' altare. Quivi due soli loggiati pure ad architrave introdusse su cui alzò la volta singolarissima di trentadue lati. Nel mezzo del pavimento pose il gran fonte battesimale ottagono, ed un altro più piccolo rotondo graziosamente scolpito, e sostenuto da un leone accosciato eresse nel sesto nicchione.

La parte esterna poi incrostava di marmi ornandola di moltissime e svariate sculture. Così l'Antelami costruiva con opera laterizia la più perfetta fabbrica maestosa e leggiadra, che per avventura è la migliore, nel suo genere, di que' tempi, i quali incominciavano ad abbandonare la semplicità lombarda per abbracciare i frastagli arabo-tedeschi. Praticò gli architravi piuttosto che gli archi, e questi fece a tutto centro. Nondimeno diede la forma acuta alle lunette, che servono come di base alla volta, a cui pur diede la stessa forma. Gli archi acuti, che s' incontrano nella parte superiore esterna, sono di tempi posteriori, essendo che questa non fu condotta a termine, che sul tramontare del secolo XIII.

Non tutte le sculture, le quali ornano questo Battistero sono opera del nostro artefice, dappoichè alquanto sentono di una rozzezza che a lui non si può attribuire. Ci sembrano dell'Antelami gli alti rilievi, particolarmente quelli collocati sulle porte, le statue, alcuni ornati, e le figure che cingono quasi tutto l'edifizio.

Ignorasi se Benedetto lavorasse fuori di Parma; nondimeno lo stile delle molte sculture che abbelliscono la facciata della cat-

tedrale di Borgo san Donnino, ed anche la forma de'caratteri delle epigrafi, che quelle sculture accompagnano, parve a noi, se non ci fallì il giudizio, di riconoscerne alcune dello scappello di lui. E però crediamo essere opere dell'Antelami i bassi rilievi delle nicchie laterali alla porta principale, le due statue dei profeti in esse nicchie collocate, e quella della Beata Vergine seduta col divino infante sulle ginocchia posta nella Torre.

Nè ci è noto quando cessò di vivere questo artista; nulladimeno arrischiamo manifestare, che per noi si crede essere giunto ad avanzata età. Perciocchè nei bassorilievi, rappresentanti il giudizio finale, che stanno sulla porta maggiore di questo Battistero, distinguesi dalla parte degli eletti la figura di un vecchio vestita (priva di qualunque simbolo), la quale per quante congetture ci siamo andati proponendo, ne parve potere rappresentare il ritratto dello scultore e dell'architetto di tutto l'edifizio. Non mi sovviene però se simiglianti esempi s'incontrano in altre opere contemporanee; nelle età che vengon dopo non son per certo rarissimi.

II. È molto probabile che anche in Parma si fossero formate quelle corporazioni di scultori ed architetti, che si potrebbero chiamare scuole, le quali in molte altre città d'Italia ebbero principio appunto nel secolo XII, e che nel conseguitante fiorivano; e ne parrà tanto più probabile considerando ai non pochi edifizi, che furono innalzati od abbelliti a que'tempi in questa città. Onde siamo d'avviso, che da tali corporazioni o scuole parmensi venisse ammaestrato il nostro Benedetto.

È noto come in quell'età pressochè tutti gli scultori fossero architetti, o viceversa; laonde ne avveniva quel bello accordo, e quella felice esecuzione, che si mirava nelle opere loro, in cui un'arte l'altra non sacrificava. Così vedemmo dal Canova richiamata quest'ottima pratica, il quale, al dire del celebre Giordani « pose tutto l'ingegno acciocchè l'architettura e le statue « non paressero trovarsi o dal caso o dall'arbitrio dell'architettore congiunte; ma « le linee rette dell'architettura e le curve « dello scolpito girassero e si accompagnassero con tale armonia distribuite e collegate fra se, che l'architetto o il figurato « non potessero l'uno senza l'altro nè stare « nè intendersi, l'uno entrando nell'altro, si « mescolassero, come le membra di vivente « corpo insieme nate ad un parto. »

L'Antelami per altro gloriavasi piuttosto del titolo poco comune di scultore, che di maestro (*magister*), come gli artisti appellavansi modestamente a que'dì. Difatti nelle sopra riportate epigrafi egli si nominò *sculptor Benedictus*.

Osservando il solo edifizio che ci avanza dell'or mentovato artefice riputiamo ch'egli seguisse le massime dell'architettura *lombarda*; se non che chiamandola a migliori principii, e volendola forse avvicinare a quella ond'era nata, cioè alla romana, preferì con ottima pratica, insolita al secolo XII, gli architravi agli archi, e questi voltò a tutto centro anzichè a sesto acuto. Nè ci muove dalla nostra opinione il vedere impiegato in alcune parti di questo edifizio l'arco acuto. Dappoichè il detto arco non si può considerare, secondo l'egregio Hope, come il fondamento nè come la conseguenza di un sistema se non trovasi sparso in tutto l'edifizio, e se non ne apparisce quasi esclusivamente come il risultato. L'arco acuto trovasi nelle fabbriche bisantine, romane, lombarde senza essere il perno di un sistema o di uno stile; non era in esse che una varietà accidentale e secondaria dell'arco a tutto centro, come si mostra in questo battistero. E però quantunque nella seconda metà del secoto XII l'architettura detta dal prelodato Hope *gotico-tedesca*, la quale ebbe realmente per uno de' principali caratteri l'arco acuto accompagnato da un sistema di minuti intagli ed ornamenti, fosse abbracciata quasi da tutta la cristianità, pure l'Antelami ne stette lontano. E mostrò di non sentire gran fatto l'influenza delle maniere bisantine ed orientali, che le crociate vie più dovettero spargere nell'Occidente. Onde il suo esempio e la sua scuola contribuirono forse a far sì, che siffatte architetture non fossero se non molto più tardi introdotte in Parma. Se poi non andiamo ravvolgendoci in errori ne pare, che anche negli scolpiti il nostro Benedetto fuggisse la maniera de'greci maestri. Adoperava uno stile più largo, con maggiore intelligenza di pieghe e con minor durezza di mosse, almeno nelle figure primarie degli alti rilievi, le quali come gli antichi artisti modellava in dimensioni più grandi delle altre, mosso senza dubbio dal considerare, che una statua gigantesca persuade più facilmente il volgo della maggiore potenza e forza dell'oggetto rappresentato. Ed anche alle figure degli animali dava maggior moto e maggiore sveltezza. Onde ne'marmi di lui non vediamo trapelare che la scuola italiana, ed in alcuni alti rilievi e nelle statue apparisce una qualche imitazione dello stile romano, particolarmente nel gettare de'panni.

E qui non possiamo rimanerci dal riportare un'opinione di un dotto alemanno (manifestata nel giornale il *Kunstblat* del 1826, come mi scriveva il dottor Gaye di chiara memoria) il quale reputava, che Niccola e Giovanni Pisani provenissero dall'antica scuola parmense anzichè da quella della loro patria e nominava a capo-scuola in Parma l'Antelami. Ma siffatta opinione, comechè solletichi non poco l'amor proprio della nostra terra natale, manca di testimonianze storiche ed artistiche, e ci pare inammissibile.

Troppo chiaramente apparisce, che Niccola Pisano seguì come architetto principii ben diversi dagl'Antelameschi. Egli disegnando le chiese di S. Antonio a Padova, e de' Frari a Venezia mostrò di accostarsi assai più alle maniere della scuola di Pisa, la quale sentiva dello stile orientale o bisantino, come apparisce specialmente da quel battistero architettato nel 1153 dal pisano Diotisalvi. Perciò poi che concerne alla scultura (avvegnachè noi non conosciamo le prime opere di Niccola per confrontarle con quelle di Benedetto, ed esaminare se vi traspariscono i modi di lui piuttosto che quelli degli scultori greci, sotto cui giusta il Vasari si sarebbe trovato Niccola pisano) noi crediamo che questo vero restauratore non fu scolare se non se del proprio genio. E per vero esaminando non ha guari l'arca di S. Domenico in Bologna, terminata da Niccola probabilmente intorno il 1267, scorgiamo in essa un sapere per que'tempi tanto maraviglioso, il quale da niuno de'suoi contemporanei gli potè essere ispirato. Del resto la scuola di Pisa si lodava già dello scultore Bonanno (che fioriva nel 1186), a cui Gruamonte e Beduino avevano aperta la strada. Egli è poi a tutti noto che Giovanni Pisano fu discepolo di Niccola padre di lui.

Niente di manco osiamo dire alla sfuggita, che la ragione de'tempi non si opporrebbe alla sopra riferita opinione, perciocchè essendo nato Niccola, secondo la più comune sentenza, intorno il 1200 quattro lustri circa, poteva venire in Padova a vedere le opere dell'Antelami, il quale supponendo che avesse 25 anni nel 1178, allorchè scolpiva l'ambone della nostra cattedrale, sarebbe nel 1220 entrato nel sessantesimo anno di sua età.

Nè ci mancherebbe una notizia, la quale potrebbe rendere probabile la venuta del Pisano in Parma. Il nostro cronista Fra Salimbene ci racconta che i Parmigiani avevano intorno i mentovati tempi grande relazione con Pisa, di più che i nostri mercanti tenevano colà case proprie e fondachi nella contrada S. Michele. Onde non sarebbe stranezza il supporre che per tali relazioni divulgandosi facilmente in Pisa la fama del valore di Benedetto fosse nato desiderio a Niccola di far conoscenza di lui. Non vogliamo per altro tacere, che simigliante notizia potrebbe far anche argomentare, che l'Antelami fosse stato invece istruito dalla scuola di Pisa. Ma avendo dimostrato, che il nostro artefice camminò sopra ben diversa strada, non pare che tal congettura si possa di per se sola difendere.

Che poi l'Antelami lasciasse scolari, ci sembra cosa non solo probabile, ma quasi certa; conciossiachè esaminando gli scolpiti fatti dopo, i quali ancora ci rimangono, chiaramente apparisce (senza dimenticarci che

i lavori di que' tempi molto fra di essi si rassomigliano) che i loro autori, se non furono guidati da lui, furono senza dubbio imitatori delle opere sue.

Bene ci avvediamo che per la pochezza nostra, questi cenni (privi eziandio di molte note omesse per amore di brevità) appena presentano un qualche interesse municipale; nondimeno siamo persuasi di vedere, che la storia della famiglia italiana non potrà essere compiuta se non quando i municipii di essa avranno esaurite le loro studiose ricerche.

M. Lopez.

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti

OSSERVAZIONI ALLA VITA DI TADDEO GADDI PITTORE FIORENTINO DI LEOPOLDO DEL MIGLIORE

(Cod. Magliabech. Cl. XVII. N. 24.)

« *Essendo rimaso Taddeo nella Pittura per* « *giudizio e per ingegno fra i primi dell' Arte, e* « *Maggiore di tutti i suoi condiscepoli.*

Vegghiamo adesso le parole, che l' Autore dice a c. 140 di Stefano Pittore, stato anch' egli discepolo di Giotto: « fu in modo eccellente Ste- « fano Pittor fiorentino e discepolo di Giotto, che « non pure superò tutti gli altri, che innanzi « s' erano affaticati nell' Arte; ma avanzò di tanto « il suo Maestro stesso che fu e meritamente te- « nuto il migliore di quanti Pittori erano stati in- « fino a quel tempo. »

Mi si dica adesso come s' accorda questo fatto: se Stefano aveva avanzato tutti gli altri e lo stesso maestro, non resta luogo di dubitare che Taddeo Gaddi fosse molto inferiore a Stefano, che mai si dice giugnesse a tanto sapere che superasse Giotto suo maestro; come dunque Maggiore di tutti i suoi condiscepoli? Son parole definitive che non ammettendo eguaglianza di merito difficilmente si può distinguere chi di questi due discepoli di Giotto sia stato il più eccellente ed a cui si pervegna il primo onore nella Pittura. Parrebbe però, che ciò si dovesse più tosto a Stefano per avere superato Giotto eccellentissimo nell' Arte, che Taddeo, che non vi giunse.

« *Alla comp. del Tempio dipinse il Taberna-* « *colo ch' è in sul canto della via del Crocifisso,* « *dentrovi un bellissimo deposto di croce.*

Mai è stata pittura su quel Canto di Taddeo a detta di chi fece già raccolta di pitture tanto publiche che private, e questo tale non può tacciarsi d' aver male avvertito; perchè, dove era la Compagnia del Tempio in quel luogo ne' tempi di Taddeo? Se ella si fondò nel 1425 come costa appresso di me per carta originale de' capitoli di essa compagnia; so che ci fu un' altra antica compagnia detta S. M. al tempio, ma so anche, che questa riparandosi appresso alla Porta alla Croce, e che quasi venuta meno s' unisse a questa non prima che di quell' anno 1425 che aveva ripigliato a rifiorire l' antica devozione nel luogo ove ella è di presente; del qual luogo ci sono le copie ed ogni riscontro certissimo.

« *Seguitò per lo Comune l' Opera d' Orsan-* « *michele, e rifondò i pilastri delle Loggie, mu-* « *randogli di pietre coneie e ben foggiate, là dove* « *erano prima state fatte di mattoni.*

Uno che scrisse avanti al Vasari alcune relazioni delle Vite de' nostri pittori, venendo a Taddeo Gaddi non dice ch' e' fosse Architetto, nè meno il Vasari lo intitola tale, ma poi fuori d' ogni aspettazione gli attribuisce a bella posta l' opera di Or S. Michele fatta da Andrea Orgagna, come si mostrerà evidentemente nelle Osservazioni alla sua Vita poco di sotto. Gli attribuisce inoltre il rifacimento del Ponte Vecchio caduto per lo diluvio del 1333 e volendo pure addurne qualche ragione sussistente, perchè a lui e non a Giotto fosse data questa incumbenza, la colorì con dire che Giotto era ito a Milano in quel tempo, che si pigliò resoluzione di rifarlo. Onde veggasi adesso quanto l' Autore è lontano dal vero. L' anno 1342 nello stesso tempo che Gualtieri Duca d' Atene si usurpò la Signoria di Firenze si principiò la fabbrica di quel Ponte e si finì nel 1345 e si sarebbe finito prima se i materiali non fossero stati impediti dal medesimo Duca, e cessa la ragione addotta perchè Giotto nel 1342 essendo morto di 4 anni, si vede che la commessione del Ponte fu conferita a Neri Fioravanti, uomo che ebbe grandissima abilità nell' Architettura in que' tempi da crederlo certamente successore di Giotto in carica di capo maestro del Comune e tutte quelle operazioni di Architettura attribuite a Taddeo Gaddi sono di questo Neri Fioravanti chiamato nelle Riformagioni Magister lapidum, che così si nominavano in que' tempi gli Architetti, ovvero Archi Magistres. Stato quegli che non meno resosi eccellente nell' Arte, costituì anche la sua famiglia nobile al par dell' altre con tre Gonfalonieri di giustizia. E pure il Vasari di un tanto Maestro non ha fatto nessuna menzione!

LA LITOGRAFIA IN FRANCIA ED IN ITALIA

Noto e caro fra noi (*a Genova*) è il nome della sig. L. Zanetti-Borzini; nativa di quella veneta regione che tanta artistica eredità lasciò nelle opere del pomposo e ricco genio d' una delle principali scuole del mondo, e che serba come istinto la bella tradizione del colorito e della splendida maniera, in questa antica patria d' artisti meno grandi senza dubbio de' sommi veneti, ma pure non ammirati e rinomati quanto meriterebbero per la facilità, per la naturalezza, per l' armonico effetto, tiene luogo degno dell' altra città. Fra i vari generi ne' quali il pubblico intelligente la vide esercitarsi e riescire con felicità rara, tratta egregiamente quello del paese, e non solo in tele ad olio, ma in litografie di mirabil verità, finitezza ed energia. Due di queste ne conosce il pubblico, che rappresentano la *Lanterna* veduta dal lato di Sampierdarena, e l'antica *porta di. S. Andrea.* Ma non tutti sanno che esse fanno parte d' una collezione di 12 vedute della nostra Genova, che la Zanetti-Borzini ritrasse dal vero, e che testè annunziava doversi mano mano stampare.

Siamo lieti di raccomandare dal canto nostro a' concittadini ed ai forestieri questa nuova serie di vedute egregiamente scelte ed eseguite. Pur troppo ebbero notevole spaccio fra noi, e fuori, vedute del magnifico panoroma, o di taluno fra tanti punti pittoreschi che offre la nostra città, fatte a caso od a capriccio, senza rispetto del vero, e senza norma d' arte. Sappiamo almeno apprezzare siccome meritano queste che invero fanno onore al soggetto trattato.

Nè solo a queste 12 vedute della ligure metropoli si limiterebbero i lavori della signora Zanetti-Borzini, se trovassero accoglienza degna del merito loro. L' egregia artista ha percorse le nostre Riviere, dove tanti vaghi effetti si offrono di terre varie, montuose o basse, alpestri od amene, e di cielo e di marina, troppo negletti finora dai *touristes* e dai disegnatori. E ne ha saputo ricavare a dovizia paesaggi già belli nel primo abbozzo di sapiente matita, e che saran bellissimi dove condotti ad esecuzione secondo il metodo delle due sopra citate litografie.

Questo metodo è affatto nuovo in Italia, e forma un notevole perfezionamento dei finora usati, massime dal punto di vista della facilità d'ottenere con maggiore franchezza e prontezza effetti migliori e più potenti. Lasciamo su questo punto, per darne a' lettori un' idea, che la stessa Zanetti prenda la parola; essendo solita a trattare anche la penna con molta efficacia in pro delle arti ch' ella colliva con tanto decoro. Nel giornale milanese intitolato *Le Belle Arti* spiega come segue la natura ed il merito del metodo nuovo; i lettori loderanno certo il patriottismo che la muove ad esortare gl' italiani affinchè coltivino un ramo d' arte ch' è pure un ramo notevole e lucroso d' industria, ed affinchè lavorando artisticamente si aggiunga importanza e profitto alla italiana litografia. Citiamo il brano più significante.

« Certo un gran passo segnavano le belle arti messe a portata delle più modeste fortune, quel giorno in cui con una dolce matita si potè facilmente disegnare sulla pietra, anziche col bulino e coll' acuta punta del ferro incidere penosamente e lungamente la piastra di rame; ma certo anche uno pur grande, se non del pari importante, se ne compì allorchè l' arte litografica, retaggio quasi esclusivo di pazienti artisti paghi del copiare l' opere altrui, s' aprì sotto l' impulso d' un grande ingegno una nuova libera strada. Posta la leggera cannetta in

mano ai più rapidi, ai più bizzarri disegnatori, ella riprodusse con una facilità, una scioltezza ed un effetto quale il primo sistema di punteggiatura neppur imaginava, le loro ispirazioni, fresche, vivaci, di getto; sorridendo alle soverchie diligenze, ai riguardi infiniti d'una volta, si servì dello sfumino, di ferri piatti, o variamente appuntati a porre le mezze tinte sfumate e trasparenti nelle masse opache o nere, sbozzò con coraggio la pietra con una larga placca di matita, che in un'ora compiè il penoso lavoro d'intieri giorni, condusse e fuse i cieli, o le tinte delicate con una polvere che fa scomparire il troppo rozzo, lasciato al lavoro. Qual pittore, quale artista postosi una volta davanti una pietra per riprodurvi le sue composizioni o le fantasie del momento, non si sarebbe spaventato all'idea dei lunghi mesi di paziente lavoro che gli bisognavano?... e quale invece ora affiderebbe ad una mano spesso inesperta, l'incarico di tradurre il suo pensiero, quando la litografia gli offre tante risorse, una via rapida, ed il diletto quasi del colorire anzichè del disegnare?

« Lenta e gradatamente la litografia entrò in questa nuova strada, dov'è ormai tanto sicura chè si può quasi dire, le Willis litografate dal nostro veneziano Janolli essere state l'ultimo apice di perfezione toccato dall'antico metodo, il quale non arrivava ad una rigorosa intuonazione, che coll'aggiungere pazientemente tinte a tinte leggerissime e condurle tutte a punta di matita, e certamente un più intelligente, delicato e paziente disegnatore di lui, sarebbe difficile trovare anche in Francia, dove è grandemente stimato, e forse messo primo tra i primi.

« Ma in un altro paese, un altro ingegno e di tempra diversa disegnava sulla pietra, il paesista Calame traduceva sovra essa le incantevoli vedute della sua Svizzera, ed impaziente del freno, dei mille legami che quell'arte gli imponeva e che impoverivano, snervavano i suoi concetti, animosamente tentò liberarsene e ad uno ad uno li lasciò da banda, rinuovando assolutamente lo andamento del processo litografico. Colle sue stampe, cominciando da quelle di molti anni fa, fino alle ultime pubblicate ora a Parigi, si può tessere la storia di questo graduato sciogliersi della litografia dalle sue pastoie: si può seguirla passo a passo da que' suoi primi esperimenti, timidi, incerti, fino allo sviluppo sicuro e franco che oggi possiede. E forse l'ingegno innovatore di Calame a nulla avrebbe servito, s'ei non avesse avuta la fortuna di scontrarsi in un'altra intelligenza capace di comprenderlo e che pure cercava delle vie nuove e sentiva amaramente l'imperfezione dell'arte dello stampatore, e che gli rese fresche ed intatte sulla carta le mezze tinte, simulanti sì perfettamente l'acqua tinta e le incisioni a fumo, ottenute sulla pietra dall'artista svizzero. Calame e Jacomme s'intesero; questi mandava a Ginevra le prime prove stampate, sul margine delle quali l'autore notava le correzioni da farsi e accennava a nuovi desideri, e queste prove rimandate a Parigi, interrogate, studiate dal modesto operaio in *blouse* chino al suo torchio, uscivano qualche giorno dopo fresche, vigorose e spontanee, ad accennare agli artisti una nuova èra pella litografia.

« Molti in Francia raccolsero questa parola, la studiarono, ed ella rispose pienamente a ciò che prometteva; che, quantunque non tutti quelli che seguono i nuovi metodi sien dotati d'ingegno straordinario, tante sono le risorse, le facilitazioni che ella presenta, ch'anco nelle mediocri stampe di quella scuola vi si scorgono lampi di luce e di spontaneità, una freschezza, una intonazione, un effetto, quali non si rinvengono, e difficilmente, che nelle più belle opere dei sommi della scuola primitiva, in cui la fatica, la pena impiegate ad arrivare ad uno scopo, sempre si travedono nell'opera compiuta, per eccellente che sia. Ma fuori di Francia, è pur duopo il confessarlo, nessuno parve curarsi di questa innovazione. nessun artista comprenderne l'importanza: ed era una considerazione che affacciavasi naturalmente a chiunque, per poco intelligente di arte egli fosse, dopo aver visitata la galleria riservata ai prodotti litografici nella grande esposizione di belle arti a Parigi, come fosse assoluta ed incontestabile la supremazia della Francia su tutte le altre nazioni in questo ramo dell'arte. L'Inghilterra e la Prussia avevano delle buone e ben stampate litografie, ma in nessuna scorgevasi indizio dei nuovi metodi; in nessuna tinte a sfumino, nè apparenza d'esser stata la pietra sbozzata tutta e preparata colla tavoletta, anzichè con punta di matita, nè d'esser stati coperti larghi spazii d'una egual tinta nera, sulla quale ferri piatti e non taglienti, levando più o meno quella grassa superficie, abbiano gradatamente disegnate le dolci mezze tinte colla fluidità e la finitezza d'una tinta stesa col pennello all'inchiostro della China. La rivelazione di questa nuova via finora non s'è compresa che in quella ristretta cerchia, o forse quelli che ne ebbero sentore l'hanno disconosciuta e negata, come da principio si nega quasi tutto ciò che segna un progresso: pure malgrado qualsiasi apatia incontri, ella farà la sua strada, come ogni cosa vera e buona la fa al mondo.

« Ma se passando dall'ammirare i nuovi metodi ed il coraggio e l'intelligenza che li fecero subito adottare in Francia, si scende ad interrogare ed analizzare il merito reale degli artisti che se ne servirono, non tutti resistono a quell'esame e sempre più si pregia un metodo che conduce anche i non valenti ad ottenere lodevoli effetti. Certo, Calame, l'iniziatore, è un potentissimo e singolare ingegno: certo, Mouilleron, che ha applicata con tanto effetto alla figura e specialmente ai quadri di genere quella nuova pittoresca maniera, e Le Roux che ha ritratto nelle sue litografie il brillante raggio di sole che Decamps fa battere sulle sue tele; l'alemanno Lindemann, che da lunge nelle sue vedute d'Italia s'informa dello stile di Calame; Lehnert che ha con tanto successo tentato di pennellegiare il *lavis* sulla pietra litografica, son talenti che sarebbero rispettabili in qualunque paese. Ma Sabatier, Nanteuil, Soulange, Tessier, Anastasi, Pirodon, Gilbert, sono artisti mediocri; quasi tutto il merito loro deriva dall'applicazione di retti principii, e d'una maniera ben intesa; artisti di cui in ogni paese si troverebbero a decine gli eguali e dei quali noi in Italia avremmo ben di migliori.

« Ora perchè negli altri paesi non si fa quello che in Francia? perchè non si fa, non si tenta almeno di farlo tra noi?... perchè quella schiavitù, quell'umiliazione di tirare ogni anno migliaia e migliaia di stampe da Francia per poi diffonderle in tutta Italia, ed esser tributarii a quei superbi, di parecchi milioni, che sarebbero nel nostro paese una non indifferente risorsa a tanti artisti, operai, ed editori?... Perchè quella falsa, vigliacca opinione, che tra noi non si possa fare quello che laggiù si fa?..... »

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi

Acquarelli.

Io trovai sul catalogo tra i Lombardi il nome di Mazzola e l'indicazione d'un bellissimo acquarello, l'*acqua miracolosa*, che tempo fa vidi all'esposizione di Torino, e che m'avea lasciato nello spirito una fortissima impressione. Lo cercai a lungo per le sale e per le gallerie del palazzo di belle arti, come pure altri di Bignoli e Bisi che trovai sull'elenco, — ma invano. Quelli che presiedettero alla collocazione dell'opere d'arti avean talmente saputo nasconderli e sottrarli agli sguardi che tutte le mie indagini riuscirono a vuoto. Avrei desiderato verificare che differente impressione m'avrebbero fatta dopo avere osservati gli acquarelli inglesi e francesi, memore di quella che subii davanti ad essi in Italia; — poichè è solamente per via di confronti che si arriva ad un retto e spassionato giudizio.

Ed entrai nella sala degli acquarelli inglesi con un profondo sentimento di riverenza, preparata a veder cosa che mi compensasse dalle delusioni altrove subite; da tanti anni aveva imparato a venerare gli acquarellisti inglesi! tante volte avea anch'io sulla fede altrui ripetuto che l'acquarello non si fa nè in Italia nè in Francia, ma solamente

in Inghilterra!... Percorsi tutta quella lunga galleria, ed arrivata alla fine m'arrestai, mal sicura della mia stessa opinione, come spesso m'accade quando parmi di trovarla assolutamente differente da quella di molti altri, e dalle mie stesse idee fino a quel momento; e prima d'azzardare una parola di giudizio, passai nell'altra galleria dov'eran gli acquarelli del francese Valerio, che aveva poco tempo prima visti nel suo studio dove m'eran parsi bellissimi, sperando che la differenza dell'effetto che ne avrei ricevuto in mezzo ad una vasta esposizione, mi desse una giusta misura del merito degli altri. — Li osservai a lungo, e quando rientrata in quella prima sala arrivai un'altra volta al suo estremo limite, un amaro sorriso mi saliva involontario alle labbra, ed una voce mi mormorava per la ventesima volta nell'anima, che veramente le riputazioni più grandi a questo mondo sono il più sovente usurpate.

In Inghilterra gli acquarellisti sembran tutti essere stati miniatori nella lor giovinezza, e nel mutato genere non poter scordare quelle prime impressioni e quelle prime massime cui ritornan sempre con tutto l'amore che si porta a' suoi giovani dì. Tutto è condotto a finissima punta di pennello, e talvolta dei grandissimi spazii di più d'un metro sono in ogni lor parte finiti come la testina che deve adornar una spilla ad un braccialetto, — stentati, condotti, miniati quant'è vasta la superficie; poi lavati sopra a velature, poi tornati a miniare, e gommati e verniciati tanto da produrre dei tuoni vigorosi sì, ma dove manca sempre la freschezza e la verità dell'olio, e non è più il maggior pregio dell'acquarello che in gran parte consiste nella facilità e franchezza della pennellata. La grandezza, l'intonazione forte, calda che a forza di stento, studio e pazienza giungono a porre in quegli acquarelli, possono incantare ed illudere chi li guarda ad una certa distanza, e specialmente chi non è artista — ma non è possibile che piaccia, nè sia lodata da chi per poco s'intende d'arte, e tutto il merito non pone nella pazienza di lavorare per mesi ed anni sopra un foglio di carta; — ma felicemente per gli acquarellisti della Gran Brettagna quest'ultima classe sta appena in proporzione dell'uno al mille in questo mondo, e le loro opere continueranno ad essere lodate, ammirate e proclamate le prime forse fino alla fine dei secoli.

Pure una giustizia dev'essere loro resa, ed è che stentati come sono in generale, son migliori dei quadri ad olio; che di necessità il difetto principale di quella scuola, quella levigatezza, quello smaltato, quella smòrfia di luce, che dopo dieci o dodici quadri finisce collo stancar tanto, è tolta: l'acquerello non si può verniciare altrettanto di un quadro, e per conseguenza vi dà l'effetto di qualche maggiore verità e sobrietà di colorito e di partiti generali. Nella sala della pittura ad olio, per esempio, non è niente che potesse reggere al confronto dell'*adultera*, e della scena tolta dal *Profeta* di Corbould; quantunque la composizione d'ambedue ne sia alquanto teatrale, fredda, e la espressione nulla; l'intonazione generale è seria, forte; manca di quelle tinte calde e cristalline, nelle parti in ombra e lontane, che sono il distintivo dei quadri inglesi, e lascian più di questi riposo agli occhi ed alla mente. Nulla che potesse mettersi al confronto dei due acquerelli di Wehnert, *Sebastiano Gomez sorpreso dipingendo nello studio di Murillo*, e *Caxton esaminando la prima prova uscita dai torchi di Westminster*. Questa composizione di Caxton è la migliore composizione storica che abbia mandata la Gran Brettagna. Le figure ne sono semplici, la luce non vi è sforzata, il colorito non ha quel brillante che si vede cercato con tanta predilezione da tutti quegli artisti. L'altra di *Gomez* e *Murillo* ha pure parte di queste buone qualità; ma una lucerna attaccata al soffitto che illumina tutta la scena, batte sì forte colla sua luce sulla veste gialla di Gomez, da scolorire tutto il resto: per altro Murillo ha una bella ed espressiva azione. E del pari un quadretto di genere fresco e vero, come è difficile trovarlo nell'altra sala, è quello di Topham, l'*indovina dell'Andalusia*. Qui (ed è una rarità per un inglese) sono stati abbandonati i tuoni caldi; il cielo azzurro è d'un azzurro spiegato, il muro è bianco, e l'aria circola tra quel gruppo d'una graziosa e semplice composizione.

Come pure due o tre belle marine vi trovai che rivalleggiavano certo, se forse non avrebbero fatto impallidire quelle ad olio, ove fossero state poste vicine — ed in queste più che in qualunque altro acquarello trovai azzardata una pennellata larga e lasciata ingenua, le arie lavate a larghe e semplici tinte, dei tuoni verdastri, freddi ed azzurrini, che mancavano alle altre. — Il *battello olandese investito da un colpo di vento* di Duncan è sì fresco d'intonazione, è sì vero da influenzare colla sua sola memoria quando si rivedono le marine ad olio; e da far trovare più spiegato che prima non pareva il riflesso dorato che domina anche nell'onda di quest'ultime. — E la *spiaggia di Bembridge*, di Fielding, quantunque un po' grigia in generale, ha un largo e bellissimo partito d'aria, e quei tuoni verdastri scuri all'orizzonte, quel fiotto bianco che si avanza, e tra qualche istante verrà a rompersi sul davanti l'onda che ritirandosi lascia la spiaggia (d'un declive appena sensibile,) umida e scintillante e si arresta come a piccole pozze d'acqua stagnante a luogo a luogo, tutto ciò è benissimo reso, sì di tinta che di tocco, e si guarda a lungo e volentieri, poichè vi si trova l'attraente della natura. Queste marine sostengono l'esame anche davvicino, poichè oltre alla bellezza dell'insieme vi si trova un pennello sicuro di sè, che disegna, che dà sempre una forma posandosi sulla carta, qualche cosa sotto la quale non appare troppo spiegatamente quel lungo stento, quella difficoltà, quella pazienza che si vede in tutti gli altri.

Quello che anche là mancava assolutamente, erano i paesaggi — bensì tutti s'arrestano ammirando davanti quello vastissimo di Richardson, *Lock Katrine*, — ma quantunque fosse studiatissimo, le montagne ben tagliate, ben degradate dagli ultimi ai primi piani, l'acqua del lago, specialmente la parte in ombra e lontana, ben fuggente e d'un tuono vero, pure v'era tanto sfoggio di colore, tanta vaghezza, tanti passaggi dai bruni ai rossi, dai rossi ai gialli, e da questi ai bianchi, da renderlo d'un manierato che non permetteva quasi d'apprezzare al giusto le buone qualità e la scienza che pur ci esistevano. Sotto questo sfolgoreggiante quadro era un più modesto quadretto *sull'orlo di una foresta* di M'kewan. — Chi abbassava gli occhi, tra tanta folla, su quel piccino sì tranquillo, sì schiacciato nella sua semplice veste da quell'elegante suo superiore?... Eppur se la bellezza della pittura di paese sta nel rendere più vere sulla tela o sulla carta le bellissime scene della natura, piuttosto che crearsi un vago mondo imaginario, era più bellezza reale in que' due palmi, che in que' due metri: — quello è ben il simpatico; leggermente annebbiato grigio dei paesi settentrionali, il verde opaco di quella fronda a è ben realmente quale si trova nei fitti di quercie, l'erba è verde, non gialla, il terreno benissimo studiato del davanti non è rosso, ma quale si trova nella natura: — non la vastità della superficie, non il numero di centinaia piuttosto che di diecine, danno misura del merito maggiore; — un artista può avere una piccola tela d'un palmo vicino a delle grandissime di metri e metri, — una nazione può avere una ventina di quadri, mentre altre ne avranno cinque o seicento, eppure nazione ed artista possono valer meglio od altrettanto dei loro superbi vicini.

Un vero sentimento di benessere fa respirar più liberamente, quando avvien di trovarsi a considerare le opere d'un artista, davanti alle quali la parola di lode può prorompere dall'anima franca, piena, senza restrizioni, senza scorciamenti; — e tale sentimento si prova intero davanti gli acquarelli di Valerio, che col confronto degli inglesi, mi parvero ancor più belli d'allorquando gli ammirai nel suo studio. Sono ventiquattro studii, che faranno parte d'una *collezione etnografica*, che il valente artista formò dei diversi costumi e dei differenti tipi di fisonomia che diversificano o legano tra esse le

diverse razze umane: — egiziani, arabi, turchi, ungheresi, serbi, valacchi ecc. ecc.; — in taluni è studiata e finita solamente la testa ad una quasi metà del vero, mentre altri presentano in minori proporzioni tutta la figura col pittoresco e ricco costume. — Quei differenti caratteri di fisonomia, tutti studiati sul vero, dov' è sì fortemente impresso il tipo delle diverse nazioni e razze, i capegli nerissimi a riflessi azzurri, gli occhi ridenti, la pelle più che abbronzita delle *tsigane*, — e le chiome bionde, i piccoli occhi infossati e d'un pallido azzurro, la carnagione bianca che l'aria aperta ed il sole non arrivano ad abbrunire, ma solamente coloran d'un riflesso rosso, degli ungheresi e degli slavi, — il bello e puro carattere de' lineamenti degli albanesi e degli arabi, e tutte insieme quelle accentuate teste, quelle pittoresche figure, son più che nessuna parola possa dirlo, vive, studiate e bellissime. — Gli acquarelli di Valerio son fatti semplicemente, pittorescamente; — egli ha seguita una strada assolutamente opposta all' inglese, ed io credo sia la vera strada per l' acquarello; — poichè ci mostra col suo esempio che si può giungere allo stesso vigore d'intonazione e trasparenza di tinte senza impiegare sì lungo tempo e pazienza, nè tante velature, e ritocchi, e vernici. — Spesso sotto la semplice e franca pennellata s'intravvede il segno della matita che segnava il contorno della figura, e per intonate, calde o vivaci che sieno, quelle tinte son messe giù alla prima, talchè avvicinandosi si potrebbe quasi contare quante ne furono sovrapposte una all'altra, procedendo per piani, franche, giuste come la natura. — Un tuono locale, qualche leggiera velatura a graduarlo, ed una tinta generalmente calda ed unita per disegnar le pieghe e l'ombre nelle vesti, permettono una freschezza, una spontaneità, ed un rilievo, che difficilmente si ottiene col lungo e penoso lavorar sulla carta. — E le teste sorprendenti di verità e di bellezza di colorito, son pure altrettanto semplicemente trattate, nè in nessun angolo scorsi indizio di punteggiatura; — la tinta locale sempre stessa uguale e giustissima è poscia modificata con tinte più leggiere e trasparenti, a modellarla e cambiarne a parte a parte leggermente il tuono — ma sempre sobriamente, e sarebbe difficile assai trovarne qualcuno azzardato o falso. — Il pennello di Valerio è sapiente e disegna; ogni tocco segna un contorno ed ha un' espressione, segue la tessitura ed il piegarsi de' panni, accenna all'ossatura; al modellarsi del muscolo. — Ond' io non posso che desiderare all'egregio artista, che la riproduzione all'acquaforte ch' egli ha intrapresa di quell'interessante serie di studi, riesca altrettanto attraente, artistica e bellissima che in quei perfetti acquarelli.

LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO.

NOTIZIE ESTERNE

INGHILTERRA

BIRMINGHAM — *Nuova applicazione del basalto.* — Tutti conoscono la pietra chiamata basalto, ed è oggetto di stupore il vedere come gli antichi Egiziani abbiano potuto scolpirvi statue, mentre la durezza di questa pietra è tale che vi si rompono gli scalpelli di più forte tempra. Ora per quanto ne riferiscono i giornali, il sig. Enrico Adcock, scenziato noto, avrebbe trovato modo di utilizzare questa pietra, e renderla docile a foggiarsi in mille variate forme. Ecco come raccontasi il fatto.

Un giorno il sig. Adcock passeggiando nelle vicinanze di Birmingham raccolse da un mucchio di ghiaie destinate a riparare una strada un sassolino, che dopo attento esame parvegli basalto simile a quello dei Giganti, in Irlanda, e d' origine vulcanica. Gli nacque l' idea che tutte le pietre vulcaniche essendo già state fuse, doveano necessariamente potere essere fuse di nuovo, e che in questo caso si potrebbero colare in tutte le forme per farne oggetti d' arte o d' utili.

Comunicò queste sue idee a un proprietario di una fonderia, col quale fece esperienze, e le pietre basaltiche sottoposte all'azione del fuoco si convertirono in bel cristallo nero.

Così il problema si trovava sciolto a metà, perchè bisognava potere ridare a questo cristallo una sostanza pietrosa. Il sig. Adcock vi è riuscito con un processo che dicesi semplice ed ingegnoso, e il basalto fuso può foggiarsi nelle forme più variate, e gli oggetti così fabbricati si riducono a pulimento e pigliano i variati colori del marmo della malachite.

Bollettino Bibliografico. Artistico

Angeluni arc. Angelo — Di una tela di Andrea da Iesi pittore del Secolo XVI. *Lettera.* in 8. Ancona 1856. Aureli Tip. editore.

Memorie originali italiane, riguardanti le belle arti raccolte e annotate per cura di Michelangelo Gualandi. Bologna 1856. Sassi Tip. editore.

Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte dai più celebri personaggi del secolo XV al XIX con note ed illustrazioni di Michelangelo Gualandi, in aggiunta a quella data in luce da Mons. Bottari e dal Ticozzi. Bologna 1856 Sassi. Tip. Editore.

Bozzelli cav. G. — Sulla pubblica mostra degli oggetti di belle arti nella primavera del 1855. Cenni estetici. Un vol. in 8. massimo di pag. 215 Napoli 1856. Benedetto Pellerano Editore.

Vincenzo Gazzotto e il sipario pel teatro nuovo di Padova da lui dipinto. Padova 1856. Prosperini Tip. Lit. editore.

Bianconi G. — Di un dipinto attribuito allo Spagna esistente a Bettone in Santa Maria Maggiore. Lettera al March. G. Ercoli di Narni con incisioni. Perugia 1856. Vagnini Tip. Editore.

Rettificazione

La notizia del nuovo monumento innalzato a Gregorio XVI la cavammo dall' *Araldo di Lucca* che la dà in queste parole. « Gli Eminentissimi « cardinali creati da Gregorio XVI divisarono d'in- « nalzare un perenne monumento al loro benefat- « tore: ne aprirono un concorso ed ebbe la pre- « ferenza l' egregio scultore Luigi Amici. — Le medesima notizia è nel giornale che ora si pubblica in Roma *L'amico vero del popolo*.

Ci piace ricordare fra i benemeriti delle Arti il sig. march. Francesco Arborio di Gattinara, il quale fece eseguire per la Protomoteca Capitolina il busto in marmo di Gaudenzio Ferrari.

Oltredichè volendo onorare la memoria di un suo antenato, che ha lasciato meritamente un nome nella storia, il Cardinale Mercurino Arborio di Gattinara volle vederlo effigiato in un medaglione in marmo per decorarne una sala della sua casa in Vercelli.

Questi lavori furono affidati al valente artista sig. Antonio Bisetti, nè meglio poteva essere collocata una tal commissione. Noi che vedemmo lo studio del Bisetti possiamo dire che se la fortuna favorisse sempre il merito, il suo studio avrebbe certo un numero maggiore di lavori eseguiti: nondimeno ne ha vari che attestano il suo ingegno, e lo raccomandano alla sua patria, il Piemonte, che ha bisogno d' ingegni potenti come è quello del sig. Bisetti.

Le opere d'arti recenti di cui si parla nei giornali dovrebbero esser pubbliche perchè possano essere con libertà giudicate. Finchè il voto degli amici e degli ammiratori è ristretto nel piccolo cerchio dello studio di un artista, è poca gloria per lui, e non potrà dir mai di aver ottenuto il giudizio del pubblico. — Quando da noi si vedranno cose lodate da altri e che possiamo riconoscere per vere lo lodi, si proverà col fatto che non v' è personalità ne' giudizi, e che ove e il merito siamo i primi a farlo noto, ed esaltarlo. Ma si sappia fin d' ora che l'*ipse dixit* non è per noi.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 35

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 30 Agosto 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . . .	» 20	Estero	» 50

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Gortiocelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Della pittura religiosa.
Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno. FERDINANDO RANALLI

Musaico.
Il bel cielo d' Italia favola in mosaico del prof. Cav. Michelangelo Barberi.

Giudizi intorno l' Esposizione di Belle Arti a Parigi.
Scultura = Artisti rammentati: Hancook, Marshall, Hollins, Romanelli, Polletti, Della Torre, Fraccaroli, Magni, Migliorelli, Duprè, Galli, Vela, Foyatier. LEOPOLDINA ZANETTI BORZINO.

Documensi inediti per servire alla storia delle Arti.
Passi ove cadono le osservazioni al Vasari.
Vita d' Andrea Orgagna.
L' Anno 1355 avendo il comun di Firenze comprò appresso al Palazzo alcune case di cittadini ec. per fare una magnifica e grandissima loggia vicino al palazzo ec.
Compiuta la predetta Tavola nel 1357 fece alcune pitture in tavola che furon mandate al Papa in Avignone ec.
Poco poi, avendo gli uomini della Compagnia di Orsammichele messi insieme molti danari di limosine e beni stati donati a quella Madonna per la mortalità del 1348, risolvettero di volerle fare intorno una cappella ec.
Dice come opera di alcuni architetti fioriti ne' tempi dell' Orgagna fu il Monastero della Certosa di Firenze fatta a spesa della famiglia degli Acciaiuoli e particolarmente di M. Niccola gran Siniscalco del Re di Napoli ec.
Ma le sepolture ancora del medesimo dove egli è ritratto di pietra e quella del padre e d' una sorella, sopra alla lapide della quale ch' è di marmo furono ambedue ritratti molto bene dal naturale l' anno 1366. ec.
Dopo la morte di Andreaq. Jacopo suo fratello, che attendeva alla scultura, et all' architettura fu addoperato l' anno 1378 quando si fondò e fece la torre e porta di S. Pier Gattolini.
S. Tomaso d' Aquino a sedere ritratto di naturale, dico di naturale, perchè i frati di quel luogo fecero venire un' immagine di lui, dalla Badia di Fossa Nuova, dove egli era morto l' anno 1323. LEOPOLDO DEL MIGLIORE

Dichiarazione di cinque bassirilievi biblici.
Che ornano la faccata principale della metropolitana di Modena. C. CAVEDONI.

Cenno Necrologico.
Delo Chêsne Dauphiné scultore.

Notizie Italiane.

Notizie Esterne.

Bollettino bibliografico artistico.

Al Buon Gusto.

LA DIREZIONE.

DELLA PITTURA RELIGIOSA

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno

—

Iac. Per altro non si può negare, che in que' vecchi errori delle antiche sette, non fusse una certa sottigliezza di menti grandemente ingegnose, e altresì non poca eleganza e proprietà di modi nel difendere le loro opinioni.

Torq. Non v' ha dubbio. Onde si può affermare, che dai filosofi d' oggi bisogna riconoscere quella inestricabile barbarie di modi, che meglio è detta gergo: simile a quel tumulto di lingue diverse e orribili favelle, che descrive il Poeta nel principio dell' Inferno.

Alb. E un' altra cosa ancor peggiore. L' aver essi quelle metafisicherie rivolte a cose, alle quali non pensarono giammai gli antichi. Dappertutto oggi razionalità. Perfino nelle piante e ne' sassi!

Torq. Ma più la religione è il campo delle loro fantasticherie; avendole messo addosso un nuovo e inesplicabile misticismo.

Alb. Oh, Torquato mio! Di ciò mette più conto tacere. Chè uscirei proprio de' gangheri. Tieni per certo, che questi teologo-filosofi moderni hanno la oscurità nell' intelletto, e la ipocrisia nel cuore. Tempo fa m'avvenni ad uno de' sopracciò nella beata riforma: e parlando di religione, come quella che hanno sempre in bocca, finì col dirmi, che comunque la cosa stesse, egli non era più di moda la incredulità: quasi che il credere o non credere dovesse essere altro che un sincero e libero affetto dell' animo.

Torq. Così è veramente. Essi, che cambierebbero la diadema in un turbante, tengono la religione per moda, come fanno dei vestiti e dell' altre usanze: e con questa moda contentano lietamente le loro ambizioni. *Populus hic labiis me honorat: cor autem eorum longe est a me. S. Mat,* 15.

Iac. Non così può dirsi de' passati. Nei quali almeno era buona fede; e quel che mostravano di credere, era sincera persuasione, nè con le credenze cozzavano le azioni. Ma in fine che cosa diavolo vogliono questi riformatori? Si può egli assaggiare un po' della loro sapienza?

Torq. Mangerai de' sogni. Pur te l' ho detto; che chi volesse in essa pescare, non troverebbe fondo, nè mai verrebbe a toccare alcun che di reale. Ella è nemica de' fatti, nemica degl' individui, nemica in fine di tutto ciò che si vede e si sente. È tale matassa, che non veggo a cui possa venir fatto di trovare il bandolo. Io non so dir altro. Forse Alberto più sottile di me, potrà tirarvi qualche lume.

Alb. Tenebre, tenebre, miei cari, e più triste di quelle che annebbiarono l' Egitto. Fra l' altre cose, vorrebbero peggio che non facevano nel medio evo le torture, mutilarci, assottigliarci, trasformarci in ombre, perchè tutti spirituali e divini dovessimo apparire.

Torq. Pare adunque, che la intenzion loro, o come essi dicono, la loro *missione*, sia di cacciarci di questo mondo, e darcene un altro, dove potremo vivere senza l' uso de' sensi, e vedere e sentire non miseramente e terrenamente, ma etereamente e supernalmente.

Iac. Gran mercè di tanto benefizio! Del quale noi, siccome non ancora persuasi del gran mistero, non vogliamo partecipare, così non dubiteremo di manifestare opinione contraria, lasciando che i nuovi teologi ci scomunichino a loro posta, e dichiarino eretici, e degni del fuoco eterno.

Alb. Fortunatamente non hanno questo potere. Ed è a sperare che mai non l'acquistino. Ben si faranno beffe di noi.

Iac. E noi ci faremo beffe di loro, e il tempo farà ragione a tutti. Orsù, dunque, da quel che ci è dato sapere o conghietturare, tiriamo qualche buon ragionamento; il quale, oltre al diletto che qui ne prenderemo, servirà per poter dire anche noi qualche parola, se a caso ci abbattessimo ad ascoltare di così fatte novità. E poichè le prime nostre parole furono intorno alle arti, facciamo di non uscire di questo graditissimo tema.

Torq. Volentieri, e per quel che posso io, darò di spalla.

Alb. Non si potrebbe in vero discorrere materia migliore. E dobbiate innanzi tratto assapere, che siccome le arti sono la cosa più caramente diletta nel mondo, e la meglio goduta, così i nuovi sapienti le hanno tolte come un grandissimo sostegno alle loro ipocrisie.

Iac. Povere arti! Ma tu, o Alberto, mostri, che non ti sono poi tanto ignote le loro dottrine, come vorresti far credere.

Torq. Pare anche a me. Nè me ne maraviglio, sapendo, che non v'ha novità, ch'egli non desideri conoscere.

Iac. Io poi non ho questa pazienza. Per più d'una volta mi ci son provato, e sempre ho dovuto smettere: chè a sentirne tante, e tanto diverse, facevo il capo grosso, come un corbello, e mi pareva per fino di perdere l'abitudine a gustare i nostri autori antichi.

Alb. Non hai il torto, Iacopo mio: e ancor io seguirò presto il tuo esempio. Chè proprio non se ne può più; e bisognerebbe impeciarsi le orecchie, come il danese, a voler non udire tante ribalderie. *Quis iniquæ tam patiens urbis, tam ferreus, ut teneat se?* Tutti gli storici, da Erodoto fino a Carlo Botta, più o meno non curarono, che della forma. Tito Livio un menzognero. Un parolaio Cicerone. Tenebroso e di massime non buone Tacito. Sciaurato politico il Machiavello. Bacone, Lock, e Condillac odiabili sensualisti. Che poi non farneticano intorno a Virgilio, Orazio, Ovidio, e il Tasso? Poeti senza *missione*, senza sentimento, gente miserabilissima, e vattene là. Sono arrivati a dire che la più lodevol cosa, che facesse Virgilio, fu d'aver ordinato morendo, che il suo Enea si desse alle fiamme. Fanno un po' di grazia a Dante, e non so il perchè.

Torq. Affè; che nol sanno nè pur essi, e probabilmente, per non intenderlo. Giacchè Dante fa altra stima di que' poeti antichi da lor vituperati, e chiama Virgilio mare di tutto il senno, savio che seppe ogni cosa, suo autore e maestro; in fine fra gli altri lo prende per guida in quel suo viaggio, che è altresì il viaggio della sapienza.

Iac. E basta leggere il VI dell'Eneide per vedere, che Dante non pur lo stile aveva tolto da lui, com'egli stesso afferma, ma gran parte d'immagini, e forse la prima idea del suo mirabile poema. E se non apparisce così a prima giunta, e direbbesi buccia buccia, è perchè Dante da par suo, cioè con un ingegno fatto per isfolgorare con luce propria, sapeva giovarsi degli esempi antichi.

Alb. E nondimeno Virgilio è il più tartassato da questi novissimi enciclopedisti, che dubiterei per fino se sappiano leggerlo francamente. Son giudizi di giornali tedeschi e francesi!

Torq. Che vuol dire, dei guasti cervelli di Germania e di Francia, perchè un tempo in quelle dotte regioni si giudicava altramente, e dobbiam pure alla Germania uno de' più celebrati commenti di Virgilio. Grande disgrazia in vero, o amici miei: dover fare divorzio dalla propria età per mettere in sicuro il proprio intelletto.

Iac. Ma lasciamo i lamenti. Che più se ne fanno, più se ne farebbono. E poichè non è impresa da noi il guarire l'altrui follia, che *laqueo tenet ambitiosi consuetudo mali*, cerchiamo almeno di confermar noi stessi nella verità delle cose. Nè fia piccolo conforto il poter dire; che se mai verrà stagione, che gli uomini rinsaviranno, e faranno giudizio dell'età nostra, diranno che pur v'ebbe alcuni, i quali col secolo non delirarono;

E ciò non fia d'onor poco argomento.

Torq. Non so contraddire: e sta a te, o Alberto, a toccar quella parte della loro metafisica, che spetta all'arte, e ridurci alla somma tutte le cose che vanno variamente fantasticando.

Alb. Voi mi volete proprio dare un carico, assai penoso a sostenere. Nondimeno se ha da essere occasione, perchè voi diciate di belle e utili cose, il porterò di buona voglia, e cercherò alla meglio di esporvi, non i principii de' nuovi filosofanti, i quali non è stato mai possibile, che m'entrassino in capo; ma sì bene le perniciose conseguenze, che da quelli si possono tirare. E stando alle arti, come voi volete, pare da quel che ne dicono, che quanto meno perfette e piacevoli alla vista saranno le forme, tanto più perfetto e puro si sentirà l'affetto religioso, che esprimono.

Iac. Ciance! che se ne vanno *sicuti folium quod vento rapitur*. Conciossiachè ufficio peculiare dell'arte essendo il contraffare la natura meglio che può, è naturalmente tirata a perfezionare le sue forme. Lo disse Quintiliano. *Si omnia percenseas, nulla sit ars qualis inventa est, nec intra initium stetit.* E qui, poichè mi si porge 'l destro, vo' notare e raffermare una verità, quanto importante, altrettanto oggi poco osservata: la quale può servire sì a' pittori, e sì agli scrittori tutti; ed è, che la forma non solamente è parte necessaria, ma è sostanza intrinseca d'ogni arte, come il sangue nel nostro corpo. E se gli antichi curaron tanto di lei (come per beffa dicono i novelli metafisici) fu perchè que' sommi uomini sapevano e volevano cercar quello, in cui dimora la verace e durevole perfezione.

Torq. Ottimamente. Onde secondo la nuova scuola, bisogna dire che nemica della religione è l'arte. Egli era più savio consiglio rinnovare la massima dei così detti iconoclasti. I quali, come sapete, intorno all'anno DCCXXVI, veggendo che la umile e santa religione di Cristo cominciava ad uscire del silenzio e dell'oscurità de' sotterranei, e ad esempio delle antiche compiacersi, che il suo culto rendessero visibile e popolare immagini corporee, si raccolsero insieme per impedire con tutto zelo quel che ad essi sembrava principio d'idolatria: tanto più in opposizione ai precetti di Cristo e degli apostoli quanto che l'uno e gli altri avevano dato la vita a fin d'abbattere la religione degl'idoli. Ma lo zelo degl'iconoclasti fu vinto da più potente cagione; perocchè avendo poco dopo la Chiesa, per le donazioni di Pipino, di Carlo Magno, e di Lodovico il Pio, cominciato ad acquistare il temporale, potè rintuzzare con la forza le opposizioni di coloro, che avrebbono voluto vederla continuare in quella umile e tutta pura spiritualità ne' primi secoli. Non è ufficio nostro il disputare se gl'iconoclasti avessono ragione; ma egli è certo, che se fosse giusta la massima, che le belle forme distruggono o diminuiscono la spiritualità dell'affetto religioso, e' bisognerebbe abbracciare la dottrina iconoclastica. La quale condannava affatto l'uso delle immagini, stimando, che il vedere moltiplicata in effigie la divinità, e rivestiti della nostra carne corruttibile coloro che già s'erano trasfigurati nell'arcana beatitudine de' celesti, non solo arebbe affievolita l'unità nell'adorazione, e generata a poco a poco l'idolatria, ma arebbe altresì scemata la riverenza ai misteri del cristianesimo.

Iac. Il fatto degl'iconoclasti, molto a proposito rammentato, mi fa sovvenire dell'antica Roma. Dove la religione conservandosi ne' primi tre secoli pura e lontanissima da ogni splendore, niente favorì le arti. Ma quando con le conquiste si travasarono in lei le etrusche e greche costumanze, e cominciò il culto ad essere splendido di feste, di ceremonie, di spettacoli, di sacrifizi, d'oracoli, di sacerdozi e d'altre superstizioni, non men vasto che in Grecia ebbono in Roma il campo i pittori e gli scultori. Nè ad impedire il fatale cambiamento bastò l'austero animo di Catone. Il quale, come tutti sanno, non avrebbe voluto che le arti avessero mai principiato a rammorbidire la severa disciplina de' costumi antichi.

Torq. O dobbiamo adunque contentarci, che il pensiero e il cuore ci rappresentino unicamente le cose divine, come ne'principii della Cristianità; o se vogliamo che anche per mezzo degli occhi ci sieno all'anima recate, dobbiamo concedere all'arte, che con le migliori forme ce le rappresenti.

(*continua*) FERDINANDO RANALLI.

IL BEL CIELO D'ITALIA

Tavola in Mosaico del Prof. Cav. Michelangelo Barberi.

—

Essendoci venuta a mano la raccolta testè publicata di diciotto principali lavori in musaico eseguiti dal cav. Michelangelo Barberi, abbiamo creduto acquistarci singolar merito presso i nostri lettori riproducendo in questo nostre giornale artistico una almeno di quelle opere pregiatissime, ed abbiamo scelta la prima, alla quale il chiarissimo artista diè nome *Il bel cielo d' Italia.* E certo avremmo creduto di mancare al nostro scopo essenziale, che è quello di promulgare e mettere in luce quanto di grande, di bello e di pregevole si opera in questa nostra patria in fatto di arti, tacendo dell' illustre mosaicista cav. Barberi che ha co' suoi lavori sparsi e ricercati per tutta Europa dato singolar lustro a questa Roma, madre di ogni arte gentile; e riportò nella grande esposizione di Londra il primo premio aggiudicatogli dal consiglio a preferenza di ogni altro concorrente in questo genere di lavori. Ma tralasciamo omai le lodi, che quantunque ben meritate, potrebbero tuttavia sonare non ben gradite alla delicata modestia dell' artista egregio, e parliamo piuttosto del suo lavoro.

Questa tavola tutta in musaico, del diametro di un metro fu destinata a ricordare la parte fisica e intellettuale della nostra penisola. Un vasto campo d' aria limpida occupa tutto il mezzo, che dal ceruleo va gradatamente scaldandosi verso l' orizzonte. Nel centro trovasi un gruppo di genj che portano il ritratto di S. M. L' imperatrice vedova di tutte le Russie, e che sembra andare errando sotto la direzione d' Igia, pronta a versare il nappo della salute: come pure sembra che voglia dirigere il cammino dell' augusta viaggiatrice verso quel clima che sarà più propizio a rimetterla in piena salute. Gli altri genj sono quelli delle arti belle, sì altamente ed efficacemente promosse dal defunto Imperatore.

Le vedute prese nelle città, ove le imperiali maestà loro hanno fatto più o meno soggiorno, ricordar devono la parte fisica d' Italia. E siccome Roma è la sola città che vanta due epoche nella storia, egli è per ciò che a lei furono assegnate due vedute. 1. il *Colosseo* per l' antica Roma pagana: 2. *la piazza di S. Pietro* per la Roma Cristiana. Segue a questa la *piazza* detta *del Gran Duca* a Firenze. Quindi una veduta del *Duomo di Milano*; a cui tien dietro la celebre *piazza di S. Marco* a Venezia. Vien dopo questa il *porto di Genova*, e poscia la *chiesa di Santa Rosalia* a Palermo; e per ultimo *la riviera di Chiaja.*

Entro una larga fascia si è voluta trattare la parte storica dell' intelletto italiano, e ciò rappresentando una scelta di quelle statue che fanno l' ammirazione de' nostri musei, per ricordare così la bella epoca di Augusto sì feconda nelle arti, nelle lettere, e in ogni civil sapienza. Lo stesso si è voluto fare pel secolo de' Medici, che non fu meno ricco d' uomini sublimi, a' quali tanto deve l' Europa, ricordando pure alcune pitture di quei grandi maestri fondatori delle diverse scuole italiane, che hanno principio da quell' epoca. Laonde cominciando dalla scuola romana, vi è la *Poesia* di Raffaello: poscia una *Sibilla* di Michelangelo, per la scuola fiorentina; *La Bella* del Tiziano, per la Veneziana; la *modestia* di Leonardo da Vinci, per la Lombarda: una *Sibilla* del Guercino, per la Bolognese; un *Amorino* di Correggio, per la parmense; il *Belisario* di Salvator Rosa, per la scuola Napolitana, ed in fine il famoso ritratto di *Beatrice Cenci* opera di Guido.

Tra gli ornati di questa fascia si vedono pure 16 medaglie co' ritratti, di Romolo, Numa Pompilio, Scipione Affricano, Regolo, Cesare, Cicerone, Virgilio, Orazio, Tacito, Dante, Petrarca, Galileo, Tasso, Colombo, Alfieri e Napoleone. Intendendosi così di formare quasi una cronologia di que' tanti grandi intelletti, che è atto a produrre

. . . . . il bel paese
Ch' appennin parte, e 'l mar circonda e l'alpe.

Questo lavoro fu ripetuto, con qualche cambiamento, per *Lord Kilmorey* e fu messo alla grande esposizione di Londra nel 1851, ove ottenne la grande medaglia del consiglio, la sola accordata allo stato Pontificio.

(*Album di Roma*)

Giudizi intorno l'Esposizione di Belle Arti in Parigi

Scultura

Una parte importantissima nell' arte moderna, quale si presentava tra le pareti che la Francia schiuse agli artisti di tutto il mondo educato a questa gentile espressione di civiltà, resterebbe ancora ad analizzarsi — la scultura cioè, difficilissima ed alta fra le arti belle. Ma quantunque ella si riattacchi per tanti punti di fratellanza e di uguali esigenze artistiche alla pittura, ell' è troppo lontana da' miei studii, perch' io possa presumere di portarne un giudizio abbastanza retto od almeno abbastanza ragionato come poteva sperare riguardo alla prima; — ed il linguaggio che essa richiede a disaminarne scientemente i pregi, i difetti, lo scopo e le esigenze, è troppo alto, troppo differente dalle mie idee abituali, perch'io possa attentarmivi; — ch' egli è cosa facile assai appagare la massa non curante e di cui altri sono gli studii, con qualche brillante frase, ma vuoti discorsi mi sembran quelli che non parlano il vero linguaggio dell'arte e non sanno farsi comprendere e persuadere gli artisti, che posero a coltivarla tutta la loro vita ed il loro ingegno. Io desidero col cuore che altri, dopo aver visitata e studiata la scultura moderna presso le diverse nazioni, come io tentai di farlo con coscienza della pittura, s'assuma l'arduo incarico di darne qualche dettagliato giudizio ai nostri giovani scultori; per me, intieramente profana a quell'arte nobilissima, non posso che apprezzarla, ammirarla, sentirla colla folla che non sa render ragione de' suoi giudizi, e dirne poche e vaghe parole che solo rendan conto del sentimento che in me destava.

Nè so far a meno di ripetere, tanto m' è cara ogni parola che torni a lode della nostra Italia, come più abili tagliatori del marmo, e più studiosi della gentile e semplice natura m' apparissero gli scultori italiani sopra ogni altra nazione che colà avesse concorso con l' opere de' suoi artisti — Si vedon sempre di freddo ed aspro sasso le statue inglesi, francesi ed alemanne, quantunque qualche gentile e ben reso pensiero si trovi tra i gruppi delle britanne, come per esempio *la missione dell' angelo* di Hancock, che inginocchiato, con un dolce atto d' affetto avvicina e fa baciare due bimbi, sulle cui fronti è impresso il tipo di due differenti nazioni; — *il primo susurrar delle parole d' amore* di Marshall, gentilissima figura di giovinetta che tutta tremante, sorpresa ed inebbriata, reclina la testa ad ascoltar le parole che Amore nascondendo la mano armata di freccia, s'alza in punta de' piedi a marmorarle all' orecchio, — e *l' aurora e zeffiro* di Hollins, graziosissimo ed aereo gruppo.

Entrando nella sala della scultura francese, dopo aver a lungo vagato ed ammirati quei bianchi marmi, dal più al meno belli, ed essermi quasi avvezzata lo sguardo a quella maniera di tagliar la pietra, sicchè più quasi non mi pareva dura, gli occhi furono attratti da una gentile e simpatica figura di giovane donna, che in un angolo di quella vasta sala sorreggeva sopra una mano il corpo abbandonato, e reclinata la testa in atto mesto e soavissimo pareva cercasse impietosire i riguardanti.... La morbidezza di quel marmo che pareva carne vera e palpitante, la semplicità, l'abbandono, la gentilezza delle forme, l'espressione d'affetto melanconico, — tutto m'entusiasmava; e cominciava a ricredermi dell'opinione che già m'era formata di quella scuola; — quando, avidamente svolgendo il catalogo per conoscerne l'autore, con grata sorpresa rinvenni il nome d'un nostro italiano — il toscano Romanelli — il distintissimo allievo dell'immortale Bartolini. — E non lungi da quella leggiadra creazione potei lietamente risalutare il suo *Genio d'Italia*, raffigurato in un vago fanciullo, che quasi intermediario fra le preci dei martoriati e la divina clemenza, stringe in una mano il calice dei nostri dolori, l'altra schiude ad accennar quanto sian gravi, e gli occhi erge in cielo in atto d'ispirazione e di fiduciosa preghiera. — Questa mi riconfermò nell'opinione che i confronti tornano in maggior lode della vera bellezza, poichè in mezzo a quelle centinaia e centinaia di marmi dei primi artisti di Francia, più morbida, più gentile ed espressiva mi parve quella cara figurina, di quel che m'era sembrata nelle sale dell'accademia genovese, e la durezza dei marmi che la circondavano sempre più faceva risaltare la finitezza e la grazia delle toscane.

E poche e rozze come sono queste mie parole, mi gode pur l'animo ch'esse mi dieno occasione di rivendicare un nome all'Italia. — Chi scorrendo per quelle ricche sale, in mezzo alle quali era spesso posta una delle più belle statue o gruppi a riposare colla tinta uniforme e colla semplice severità delle linee, dal continuo fissarsi dello sguardo sulle pareti coperte di tele dipinte, — chi non avrà incontrato sul suo cammino e non si sarà soffermato maravigliando, rapito alla leggerezza di quella figura, che le braccia alzate, la testa soavemente rovesciata all'indietro, gli occhi semichiusi, vola, — ed ha tutta librata in aria la gentile persona, mentre un panno che in quel suo alzarsi dal suolo le si svolge dal corpo e cade, sostiene solo coll'estremo suo lembo che posa in terra, l'aerea creatura?... Chi davanti a questo fantastico bronzo che il suo autore chiamò *un'ora della notte*, non avrà cercato con ansia il nome di chi concepì ed eseguì sì perfetta quell'angioletta?... Egli avrà trovato il nome di Pollet, e l'avrà creduto francese. — Ma Polletti è italiano e allievo di Tenerani, e nell'ardente e poetica terra Siciliana nacque l'ingegno che avrà inspirato a tanti de' sì leggiadri sogni con quella soave *ora della notte*.

Un'altra figura di fanciullo pur sì bella, che l'avresti detta modellata sul vero, si trovava in mezzo ad una delle sale di pittura; — *Gaddo*, che steso a terra, smunto dal lungo digiuno, fa un ultimo sforzo per sorregger sulla mano il corpo affralito e guarda con uno sguardo che sì eloquentemente domanda aita, che diresti udirgli pronunziare le pietose parole di Dante. — Questa bellissima statuetta di Della Torre, l'*Eva*, l'*Achille*, il *Dedalo*, l'*Atala* di Fraccaroli, il di cui nome è sì conosciuto, che superfluo n'è ogni elogio, — la classica figura di *Socrate* che arresta colla veramente greca semplicità delle sue linee, coll'espressione di superiorità e di scherno, alla quale s'atteggia il volto del filosofo ateniese, il *David* e la gentile figura d'*Angelica* di Magni, l'*Abele morente* di Miglioretti, davanti il quale bisogna arrestarsi e trovar delle parole d'ammirazione, anche dopo aver a lungo osservato l'*Abele* di Duprè (ch'era pur nella sala della scultura francese e che pareva destinato a scoraggire qualunque giovane artista osasse affrontare lo stesso soggetto), — la *Pazza per amore*, la *Figlia di Jefte*, ingenue e care statuine del Galli, — componevano una corona di nomi e di opere sì gloriosa per l'Italia, che nel mio orgoglio e nel mio amor nazionale non avrei saputo cosa meglio desiderare. — Come a capo di quella valentissima schiera, l'anima paga d'una possente espressione, scordava quasi i celebri nomi d'altri nostri egregi scultori, e niun altro osava desiderare a quel nobile posto, tranne che Vela col suo *Spartaco*. manifestazione d'un'anima ardente, nobile e generosa, minaccia, promessa, risposta ad ognuno che di Italia dubitasse o parlasse schernendo: — davanti alla vita immensa che spirava questo marmo colossale, sì arditamente slanciato, la mente tutta assorta nelle idee ch'egli ispira, intenta solo a quella sublime espressione, all'ieri, al domani di questo schiavo, — trascura di osservare ed ammirare la bellezza e la verità dell'esecuzione e le difficoltà vinte.

Ad altri il parlare di questi nostri e di Vela, il confrontare l'italiano collo *Spartaco* francese di Foyatier, e la nostra colla scultura dell'altre scuole, con appropriati, sapienti, utili discorsi; — a me basta aver unita la mia povera voce alle lodi che per tutto risveglieranno questi sommi, dolente di non poter rendere più ragionato ed esatto conto dei pregi per cui la scultura italiana s'innalzava sulla scultura di tutta la terra.

LEOPOLDINA ZANETTI-BORZINO.

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti

—

OSSERVAZIONI ALLA VITA D'ANDREA ORGAGNA PITTORE, SCUL. ED ARCH. FIORENTINO

DI LEOPOLDO DEL MIGLIORE

—

(Cod. Magliabech. Cl. XVII. N. 21.)

—

Parla l'autore di una pittura fatta dall'Orgagna e come in essa fossero dipinti molti signori e Cavalieri, e che un Papa che vi si vede sia Innocenzio IV amico di Manfredi. Fu Papa Innocenzio amico di Manfredi? che aveva sofferto con grandissimo disgusto le operazioni di Federigo suo padre nemico giurato della Chiesa, come fu anche Manfredi che alla fine meritò d'essere scomunicato da Alessandro IV. Successore di Innocenzio IV. repugna il crederlo, che saremmo costretti a dire che il Papa si fosse convertito all'operazioni prave e cattive di Manfredi, e non che il Papa fosse ito a spada tratta per distrar Manfredi da quelle tanto pregiudiciali alla chiesa.

« *L'anno 1355 avendo il comun di Firenze* « *compro appresso al Palazzo alcune case di cit-* « *tadini ec. per fare una magnifica e grandissima* « *loggia vicino al palazzo ec.*

Ecco in tre versi tre errori massicci: il primo si deduce dall'anno 1355 perchè la deliberazione che si prese in Senato di far quella Loggia fu nel 1373 colla compra delle case de' Figliamozzi e Baroncelli per prezzo di fiorini duemilacinquecento: Costa nelle riformagioni. Secondo è che ella fosse principiata in quell'anno 55, quando anche non sussiste che comprate le case nel 73, ella subito si principiasse. Terzo, più discrepante di tutti è che se il Duca ebbe concetto di ridursi Principe libero et aveva scacciati i Priori fuor di Palazzo, si giudichi se egli aveva avuto concetto di buttare i fondamenti di una Loggia che servisse di commodo a' cittadini alla confabulazione degli interessi pubblici; Onde è da credere che se ella fosse stata fatta a suo tempo l'avrebbe demolita. Se fatta adunque di là dal 1373 come sussiste il detto suo, che mentre si fabbricava la Loggia facesse una tavola nella Cappella degli Strozzi, nella quale concedo che vi sia il nome suo e l'anno che e' la fece 1357, ma non concedo mentre si fabbricava la loggia.

« *Compiuta la predetta Tavola nel 1357 fece* « *alcune pitture in tavola che furon mandate al* « *Papa in Avignone ec.*

Allora era Papa Innocenzio VI. che regnò dal 1352 al 62, che non fu mai in Avignone: vi fu Urbano V. ma bisogna dire che e' ve le mandasse nel 1362 creato Pontefice, o di là dall'anno 62, ridottosi Urbano in Avignone.

« *Poco poi, avendo gli uomini della Compa-* « *gnia di Orsammichele messi insieme molti da-* « *nari di limosine e beni stati donati a quella* « *Madonna per la mortalità del 1348, risolverono* « *di volerle fare intorno una cappella ec.*

Quì bisogna fermarsi alquanto a far reflessione a più cose. Poco poi vuol dir poco dopo all' anno 1537 presasi risoluzione fu eseguita poco più d'un anno. S'argumenta dalle parole che e'ne dice di sotto, e dal millesimo 1559 che egli attribuisce (pigliando equivoco) all' edificazione di quel tabernacolo, poichè la resoluzione di farlo seguì nel 1549, un anno dopo alla peste grande, e si finì nel 59, nel qual tempo era spenta la Compagnia di Orsammichele, e soprantendenti n'erano i capitani dependenti dalla Repubblica, sì che non ha luogo dir perchè gli uomini di quella Compagnia si risolvessero di fare ec. In esso tabernacolo sono scritte queste parole:

Andreas Cioni pictor flor. Oratorii Archimagister exitit huius MCCCLIX.

Dicemmo avanti essere stato architetto del Comun di Firenze dopo Giotto Neri Fioravanti, e che tutte l' opere d'architettura attribuite a Taddeo Gaddi, sieno state di esso Neri, il quale dovette nel 1337 principiare a rifondere di pietre concie ben foggiate, come dice l'autore, la Loggia d' Orsammichele. Ma qual se ne fosse la cagione, che a me non è nota, la fabbrica si finì da Andrea Orgagna con variazione di disegno negli archi girati a porzion di circolo, tirando alla maniera moderna e non a sesto acuto come s' eran fatti fino a quel tempo da Arnolfo e da altri architetti di quella età incognita del vero modo d'operare. Onde essendo queste voltature d' archi state le prime che si vedessero in Toscana se ne deve una gran lode all' Orgagna come primo inventore.

» *Dice come opera di alcuni architetti fiorit*
» *ne' tempi dell' Orgagna fu il Monastero della Cer-*
» *tosa di Firenze fatta a spese della famiglia de-*
« *gli Acciaiuoli e particolarmente di M. Niccola*
« *gran Siniscalco del Re di Napoli ec.*

Credo senza dubbio veruno che convenga dire fatta tutta a spese di M. Niccola, che ne fu il fondatore e non per la famiglia degli Acciaiuoli in comune, la quale essendo in que' tempi divisi in tanti rami, lontani da quello di M. Niccola senza veruna partecipazione del concetto ch' ebbe esso in fabbricare da' fondamenti sì magnifico edifizio in chiamar la famiglia nel primo luogo, si viene a derogare troppo con disavantagio, e senza verun fondamento di ragioni al fondatore, al qual si deve tutta la lode e tutto l'onore.

« *Ma le sepolture ancora del medesimo dove*
« *egli è ritratto di pietra e quella del padre e*
« *d' una sorella, sopra alla lapide della quale ch'è*
« *di marmo furono ambedue ritratti molto bene*
» *dal naturale l'anno* 1366. *Vi si vede ancora ec.*

Acciaiuolo padre di M. Niccola morì avanti che fosse edificata la Certosa e fu sepolto in S. Apostolo di Firenze. Potette M. Niccola farvi fare memoria di lui, ma questa non vi si vede. Vi si vede bene esso Niccola in sur una cassa a diacere elevata da terra con epitaffio onoratissimo degno d'un tant'uomo conte di Melfi e Malta e Gran Siniscalco di Napoli. In terra vi è Lorenzo suo figlio conte di Chiaramonte, il quale morì nel 1353 a Gaeta e non a Napoli, come dice l' autore. V'annovera anche sepolto il cardinale Acciaiuoli, ma come ritratto in lapida di marmo nel 1390 prima ch' e' morisse che seguì nel 1408. Oltre di che piglia equivoco in chiamarlo il Cardinal S. Croce perchè il suo titolo fu di S. Lorenzo in Damaso e Ostiense. Il Card. F. Niccolò Albergati bolognese che fu certosino e sepolto nella medesima Certosa si disse il Card. S. Croce. Scambia l'autore quello da questo.

« *Dopo la morte di Andrea, Jacopo suo fra-*
« *tello, che attendeva alla scultura, et all' archi-*
» *tettura fu addoperato l'anno* 1328 *quando si*
» *fondò e fece la torre e porta di S. Pier Gat-*
» *tolini.*

La porta e torre di S. Pier Gattolini si fece nel 1339 e non nel 1328 e poi, se Andrea che fu maggior di età di Jacopo nasce nel 30, bisogna che Jacopo nascesse qualch'anno dopo, come poteva operare nel 1328? Il simile si può dire de' quattro Marzochi su le cantonate del Palazzo vecchio, che postivisi nel 1353, l'età di Jacopo tornando molto bassa bisognerebbe che vi fosse scritto il suo nome a voler credergli di sua mano.

Viene a' discepoli di Andrea e dice di Francesco Traini e d' una sua tavola fatta in Santa Caterina di Pisa dentrovi un

« *S. Tomaso d' Aquino a sedere ritratto di*
» *naturale, dico di naturale, perchè i frati di quel*
» *luogo fecero venire un' imagine di lui, dalla*
» *Badia di fossa nuova, dove egli era morto l'an-*
» *no* 1323.

Egli è vero che S. Tommaso morì in fossa nuova, ma nel 1274 fu ben canonizzato da Papa Gio. XXII nel 1323, e non si può intendere in ordine alla pittura fatta in quello anno 1323 perchè s' inciamperebbe in un altro errore non minor del primo, che è che il predetto Francesco sarebbe non solamente nato prima del maestro, ma anche divenuto pittore prima di lui. Onde come si sarebbe potuto dire discepolo di lui? Cione orefice nominato dall'autore a c. 138 in occasione di aver lavorato la testa di argento di S. Zanobi e l'altar di S. Gio. di Segello, ebbe quattro figli, Andrea d' Orgagna, Bernardo detto Nardo e Jacopo e Ristoro. Andrea si matricola per pittore nel 1358 e dice *Andreas Cioni Aurificis de Florentia.* Bernardo si matricola nello stesso anno 1358, e dice d'esser del popolo di S. Michel Bisdomini. Jacopo similmente si matricola nel 1370 e nell' 81 si squittina al Priorato per Lionbianco S. M. N. Ristoro per l'arte de' maestri sede quattro volte de' SS. dal 1364 all' 88, pel quartier S. M. N. essendo stato prima nel 1363 annoverato fra degni porsi allo squittinio. Ho dubitato che il casato di costoro fosse de'Traini e che quel Francesco Traini nominato di sopra fosse di questa agnazione non conosciuto tale dall' autore e questo dico perchè Mariotto nipote d' Andrea e figliuolo di Bernardo di Cione si chiama anche egli de'Traini, famiglia antica che ha avuto cariche e onori nella Repubblica, non sarebbe gran fatto, molte famiglie usarono invece di Casato il nome del padre o dell' avolo e lasciarono il casato antico, massime quando un di quegli o padre o avolo s'era reso di nome per qualche azione o virtù nel pubblico.

DICHIARAZIONE

DI CINQUE BASSIRILIEVI BIBLICI

CHE ORNANO LA FACCIATA PRINCIPALE

DELLA METROPOLITANA DI MODENA

—

Presso gli scrittori che parlarono del nostro Duomo non trovo descritti per intero e distintamente gl'indicati cinque Bassirilievi molto lodevoli e pregiabili sì per l' arte, avuto riguardo a' tempi in che furono essi sculti, ne' primi anni cioè del secolo XII, come per la scelta e convenienza dei subbietti rappresentati; onde mi giovi descriverli da prima accuratamente, e dichiararne in appresso le figure, e le epigrafi principali che le accompagnano.

Bassorilievo I.

posto sopra la porta laterale, che riesce a sinistra del riguardante.

1. Il Salvatore col capo ornato di nimbo, o sia aureola, sedente in trono di prospetto entro un cerchio ovale, sostenuto da due Angeli, con la d. alzata in atto di parlare o di benedire, e con un libro aperto nella s. nel quale è scritto LVX EGO SVM MVNDI, VIA VERAX, VITA PERENNIS. — 2. Dio Padre stante in atto d' infondere lo spirito vivificatore ad Adamo da sè creato. — 3. Dio Padre stante in atto di trar fuori dal fianco destro di Adamo; ADAM, dormiente Eva, EVA, colla mano sua s. e di benedirla colla d. stesa. — 4. Adamo ed Eva presso l' albero della scienza del bene e del male in atto di aver gustato il pomo da Dio lor divietato.

Bassorilievo II.

posto da lato alla porta principale di mezzo, a sinistra del riguardante.

1. Adamo ed Eva ignudi e in atto di vergognosi stanti dinanzi a Dio Padre nimbato, che colla d. stesa verso loro li rimprovera del commesso peccato, e nella s. abbassata tiene un volume in parte svolto, ove leggesi DVM DEAMBVLARET DOMINVS IN PARADISVM. — 2. Angelo alato tenente nella s. una spada in atto di cacciare dal Paradiso terrestre Adamo ed Eva tuttora ignudi e piangenti. — 3. Adamo ed Eva vestiti di tunica, che si affaticano ambedue zappando a stento appiè di una pianta assai rigogliosa. Adamo è barbato, ed Eva ha la chioma sciolta e mostra vestir doppia tunica.

Bassorilievo III.

posto da lato alla porta principale di mezzo a destra del riguardante.

1. Il Redentore col capo nimbato sedente di prospetto in trono entro un cerchio rotondo colla d. stesa in atto di parlare o di benedire, e con un libro aperto nella s. nel quale è scritto QUI SEQVITVR ME NON AMBVLAT IN TENEBRIS: il cerchio posa sopra una cornicetta, o sia mensola, sostentata da una figura umana vestita, la quale piega il ginocchio d. a terra, ha il braccio d. cadente disteso e aderente al fianco, e puntando il

gemito s. in sul suo ginocchio colla palma della mano si sorregge il capo piegato sott' esso il peso sovrapposto. Alla d. del Redentore sta Abele vestito di tunica e di mantello in atto di offerirgli con ambe le mani un grande e bello agnello: e dalla parte s. stassi Caino similmente vestito in atto di offerire un fascetto di spighe non troppo belle, ch' egli sostiene entro il lembo del suo mantello come per non toccarlo colle sue mani. Al dinanzi di Abele è scritto d' alto in basso, in sette righe, PRIMVS ABEL IVSTVS DEFERT PLACABILE MVNVS. Da lato alla figura genuflessa, che sostenta la mensola, leggesi HIC PREMIT, HIC PORTAT, GEMIT HIC NIMIS, ISTE LABORAT. — 2. Caino stante vestito di tunica e di mantello in atto di percotere con grosso bastone nel capo il suo buon fratello Abele, che colle mani abbandonate è caduto accosciato a terra. — 3. Caino stante al cospetto di Dio Padre nimbato, che con la d. verso lui stesa è in atto di rimproverarlo dell' orribile suo misfatto, e che nella s. abbassata tiene un volume in parte svolto, ov' è scritto VBI EST ABEL FRATER TVVS?

BASSORILIEVO IV.

posto sopra la porta minore laterale, che riesce alla destra del riguardante.

1. Lamech armato d' arco con freccia in atto d' avere mortalmente ferito il suo progenitore Caino presso un albero. — 2. Arca di Noè, dal sommo della quale sporgono le teste di due persone. — 3. Gruppo di quattro persone, una delle quali segna non so che coll' indice della d. steso, ed altra pone la mano sopra la spalla della sua vicina.

BASSORILIEVO V.

posto alquanto più in alto a lato della porta maggiore, a sinistra del riguardante.

I Profeti Enoc ed Elia stanti, e riguardantisi a vicenda, in atto di sostentare la tabella contenente l' iscrizione riguardante l' anno della fondazione del Duomo. Ciascuna delle due figure ha scritto al disotto il suo nome, cioè ENOC ed ELIA.

S. Pier Damiano, forse un venti anni prima che fossero sculti questi nostri bassirilievi, ragionando intorno alle pitture de' Principi degli Apostoli (*Cap. I.*), non sapea darsi a credere, che *tam egregium tamque famosum dispositionis ordinem inconsulte atque inconsiderate devota Deo ac religiosa vetustas admiserit*; onde anche noi ben a ragione creder potremo, che l' egregio scultore Viligelmo non senza la direzione delle Autorità ecclesiastiche di que' tempi si ponesse ad ideare e ad eseguire l' opera sua; tanto trovasi essa ragionevole e conforme al dettame della sacra disciplina. E parmi che possa verisimilmente supporsi, ch' ei fosse diretto dal bravo Canonico Aimone, in allora Maestro delle scuole del Duomo ed autore di quattro altre iscrizioni metriche riguardanti l' edificazione dello stesso Duomo (*v. Messaggere Moden. n.* 1354), e probabilmente, anche de' tre bei monostici analoghi apposti per dichiarazione delle figure nel primo e nel terzo dei sovra descritti cinque Bassirilievi.

Dichiarazione del Bassorilievo I.

Innanzi all' istoria sacra della Creazione del primo uomo per mano dell' Onnipotente bene si sta l' effigie del Redentore del genere umano sostentata da due Angioli a fin di mostrarlo superiore a tutti gli Spiriti Celesti, anzi Signore d' ogni creata cosa, conforme all' insegnamento dell' Apostolo (*ad Hebr.* 1, 6): *et cum iterum introducit Primogenitum in orbem terrae, dicit*: ET ADORENT EUM OMNES ANGELI DEI. Per simile modo in parecchi dittici sacri (*Gorii thesaur. dypt. t.* III *p.* 15, 16, 41, 504, 533) vedesi il Salvatore sedente in trono entro un cerchio sostenuto o portato in alto da due o più Angeli (*cf. Buonarruoti, Vetri cimit. p.* 262). Il bel monostico:

Lux ego sum mundi, Via verax, et Vita perennis

è manifestamente ritratto da quelle Divine parole dell' Eterna Sapienza incarnata (*Ioan.* VIII, 12: XIV, 6): *Ego sum Lux mundi; qui sequitur me non ambulat in tenebris, sed habebit lumen vitae — Ego sum Via, Veritas et Vita;* cioè, come spiega S. Bernardo, *Via in exemplo, Veritas in promisso, Vita in praemio.* Il Verbo Eterno incarnato che *illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum* (*Ioan.* I, 9), troppo ben si connette con la susseguente creazione del primo uomo che ci visse su questa terra (*cf. Durandi Ration. Divin. Offic. l.* I, *c.* III. *n.* 12).

L' altissima idea dello spirito di vita da Dio infuso all' uomo, da sè creato ad imagine e somiglianza sua, parve sì bella e vera anche ad un poeta Gentile ch' egli si piacque di chiamare προςωπον το θεοπνευν (*la faccia da Dio spirata*) il volto umano della grande Sfinge (*Letronne, Inscr. de l' Egypte t. II. p.* 485). Questa imagine stessa può tutt' insieme ricordare a chi entra nella Casa di Dio quella sentenza evangelica (*Matth.* V. 48): *Estote ergo vos perfecti sicut et Pater vester caelestis perfectus est.*

La prima donna tratta fuori dal fianco del primo uomo dormiente, e ad esso lui consociata in onorabile connubio, era figura delle celesti nozze del Salvatore con la sua Chiesa formata pe' misteri del sangue e dell' acqua che scaturirono dal costato di lui già morto trafitto da un colpo di lancia, conforme al sentimento unanime de' santi Padri. *Propter hoc*, scrive S. Agostino, *prima mulier facta est de latere viri dormientis, et appellata est vita materque vivorum, magnumque signavit bonum ante magnum praevaricationis malum; et secundus Adam inclinato capite in cruce dormivit, ut inde formaretur ei Coniux, quae de latere dormientis effluxit* (*S. August. tract.* CXX *in Ioann.*)

Dichiarazione del Bassorilievo II.

Iddio pietoso nel rimproverar che fa ad Adamo e ad Eva la trasgressione del suo divieto, intimando loro le giuste pene alle quali andranno soggetti, memore della sua misericordia li conforta col primo consolante annunzio del futuro novello Adamo che schiaccerà il capo al serpe infernale, e della Vergine Madre, che immune dalla colpa originale, tornerà in allegrezza il pianto d' Eva medesima (*Genes.* III, 15).

Dichiarazione del Bassorilievo III.

Il sacrificio dei due primi fratelli, troppo fra lor dissimili, trovasi rappresentato in modo assai somigliante anche in due sarcofagi antichi della Roma sotterranea (*Bottari tav.* 51, 137): ed il nostro Viligelmo più felicemente espresse il riguardar che fece Iddio al sacrificio del giusto Abele ponendolo presso la sua destra alzata in atto di benedirlo. Ancora parmi molto ragionevole, che il bene accetto sacrificio di Abele, anzi che a Dio Padre, venga offerto al Verbo Divino incarnato, del quale era tipo e figura evidentissima Abele medesimo, e l' Agnello altresì da esso lui degnamente offerto, come si raccoglie anche dal Canone della santa Messa, ove la Chiesa prega il Signore che si degni di riguardare con propizio e sereno volto gli offerti doni, e di averli per accetti come quelli del suo buon servo Abele: *sicuti accepta habere dignatus es munera pueri tui iusti Abel.* Il verso apposto alla figura di Abele:

Primus Abel iustus defert placabile munus,

se fu dettato, com' è probabile, dal nostro Canonico Aimone, parmi il più felice di tutti quelli da esso lui scritti per l' edificazione del Duomo; poichè ogni voce di questo monostico è tutta propria e corrispondente a' testi della sacra Scrittura e de' santi Padri riguardanti Abele medesimo. Il bel *primo sacrificio* memorato nelle sante Scritture si è quello di Abele e del fratello suo Caino; ma solo quello del *giusto* potè dirsi *placabile munus*, conforme al detto di Salomone (*Prov.* XV, 8): *Vota iustorum placabilia.* L' elogio poi di *iustus* fu dato ad Abele da Cristo S. N. (*Matth.* XXIII, 35); e sel meritò fin da' primordii del mondo con la viva sua fede e devozione (*ad Hebr.* XI, 4): *Fide plurimam hostiam Abel, quam Cain, obtulit Deo, per quam testimonium consecutus est esse IUSTUS.* S. Cipriano esortava i fedeli e precipuamente i Sacerdoti ad imitare le belle virtù di Abele nell' accostarsi all' Altare; di che si vede quanto convenientemente l' istoria di quel primo innocente Martire venisse figurata in sull' ingresso delle Chiese. *Imitemur Abel iustum, qui initiavit martyria dum propter iustitiam primus occiditur. — Abel pacificus et iustus, dum Deo sacrificat innocenter, docuit et ceteros, quando ad Altare munus offerunt, sic venire cum Dei timore, cum simplici corde, cum lege iustitiae, cum concordiae pace* (*S. Cypr. epist.* LVI, *et de Orat. Dam.*)

Tenterò pure di dichiarare, ma solo a modo di congettura, anche la figura genuflessa, che fa da telamone o sia sostentacolo alla mensola, in sulla quale poggia il cerchio contenente l' effigie del Redentore del mondo, e che ricorda quella bella similitudine dell' Allighieri (*Purg.* X, 130);

Come per sostentar solaio o tetto
Per mensola talvolta una figura
Si vede giugner le ginocchia al petto.

La qual fa del non ver vera rancura
Nascer a chi la vede.

Sospettai da prima, che la figura del nostro bassorilievo esser potesse un semplice *telamone* architettonico (*Vitruv.* VI, 10); oppure un *Atlante* che talvolta vedesi così genuflesso anche ne' monumenti antichi (*R. Rochette, repres. d' Atlas p.* 65),

tanto più che alcuni identificarono Atlante col profeta Enoc (*Fabricii Cod. pseudep. V. T. t.* I *p.* 205); ovvero uno de'Giganti memorati nelle sante Scritture, conforme a quel testo (*Job.* XXVI, 5): *Gigantes gemunt sub aquis,* cioè negl' inferi. Ma il verso,

Hic premit, hic portat, gemit hic nimis, iste laborat,

apposto alla figura in quistione, mostra ch' essa abbia stretta relazione col sacrificio di Caino e di Abele. Forse rappresenta la Natura umana decaduta e gemente ed oppressa sotto il peso della colpa originale, e della Divina Giustizia che richiede soddisfazione, conforme a quelle sentenze Scritturali *Nec magnitudinis suae mole me* PREMAT, — *et* OPPRIMAS *me opus manum tuarum* (*Job* X, 3: XXIII, 6). Altri pensar potrebbe anche al fratricida Caino, che *poenam sui sceleris dedit, quod generationibus septem* GEMENS *et tremens viveret super terram* (*S. Hieronym. Epist.* XXXVI, 4): tanto più che il GEMENS HIC NIMIS dell' apposto monostico forse è ritratto dalle suddette parole di S. Girolamo, che trovansi ripetute anche da S. Ambrogio (*de Abel l.* II *n.* 31). Ma siccome la ridetta *figura geuuflessa* sostenta l' effigie di Gesù Cristo S. N. che sedente in trono empie della sua gloria e maestà il giro de' Cieli o l' orbe tutto; così potrebbe pure congetturarsi, ch' essa appelli a quella sublime sentenza dell' Apostolo (*ad Philipp.* II, 10): *Ut in nomine IESV omne genu flectatur caelestium, terrestrium et infernorum.*

Dichiarazione del Bassorilievo IV.

La connessione del fatto di Lamech, che involontariamente uccide alla caccia presso una macchia Caino suo progenitore, col castigo del Diluvio universale, ci viene chiaramente dimostrata da quelle gravi parole di S. Girolamo (*Epist.* LXXIX, 10): *primus Lamech maledictus et sanguinarius, et de Cain stirpe descendens, unam costam divisit in duas; et plantarium digamiae protinus Diluvii poena subvertit.* L' Arca di Noè, tipo e figura del Battesimo e della Chiesa, che sola ne porta a salvamento (*I. Petri* III, 21), troppo bene si sta sopra l' ingresso di una Chiesa, alla quale ella somiglia altresì nella forma. Noè, che insieme colla sua famiglia si salva entro l' Arca da sè costrutta per comando di Dio, rappresenta i buoni Fedeli che sicuri dell' eterna loro salute vivono e muoiono nel seno della Chiesa Cattolica; e le quattro persone che restano fuori dell' Arca medesima sembrano coloro, *qui increduli fuerant aliquando, quando expectabat Dei patientia in diebus Noe* (*I. Petri* III, 20), e rappresentano quelli che ci vivono fuor della Chiesa, che peraltro ponno salvarsi, se vogliono, entrando in essa innanzi morte o di fatti, o almeno col desiderio qualora non potessero far di più.

Dichiarazione del Bassorilievo V.

I due Profeti Enoc ed Elia ben convenientemente sostengono l' epigrafe, che ricorda l' erezione della novella Basilica di S. Geminiano, fatta dalla pietà de' nostri maggiori in sul cominciare del secolo XII; poichè Enoc camminò sempre con Dio, e Iddio sel tolse, e secondo le tradizioni Giudaiche per divina rivelazione egli istituì i riti de' sacrifici; ed Elia fu sì zelante del culto del vero Dio, che veggendo propagata l' idolatria fra gl' Israeliti, desiderò la morte, e Iddio parimente sel tolse da questa bassa terra (*Genes.* V, 24: 3 *Regum,* XIX, 4, 10: *I. Machab.* II, 58: *Apocal.* XI, 3: *cf. Calmet Dict. Bibl. s. v.*)

Da ultimo mette bene avvertire, che parte del Bassorilievo I, cioè la creazione di Eva fu riportata in disegno dal D' Agincourt (*Scult. tav.* XXI), e dal Cicognara (*tav.* VII, 14) che vi aggiunse anche il peccato de' primi nostri progenitori; e non già l' espulsione di essi dal Paradiso terrestre, come scrive il ch. Borghi (*Duomo di Mod. p.* 63). Il Vedriani, che più minutamente di tutti descrisse i nostri Bassirilievi (*Pittori, Scultori e Archit. Mod. p.* 17), prese un grave abbaglio nel riportar che fece così malamente alterato il bel verso apposto alla figura del giusto Abele: *Primus Abelius defert thus placabile munus;* e trasse in errore anche il ch. Borghi (*Duomo p.* 64) che legge: *Primus Abelius defert, thus placabile munus.* Nel legger che feci questo verso così alterato mi venne in capo la congettura, che si dovesse emendare leggendo invece: *Primus Abel iustus defert placabile munus* sì per riguardo all' aggiunto *iustus* solito darsi all' innocente Abele, come per ragione del metro e dell' assonanza di *munus* con altra voce contenente le stesse due vocali. E la mia congettura si risolse in certezza allorchè riscontrando il marmo originale vidi che quel verso, per ragion della ristrettezza dello spazio, era scritto così in colonna, κιονηδόν, e che chi primo lo lesse, male si appose leggendo ABELIVS, ed altri poscia peggio trasportò il TVS di IVSTVS dopo il verbo DEFERT, quasi che Abele offerisse incenso, TVS, mentre che offre anzi un grosso e bello agnello. Del resto, a proposito delle oblazioni di Abele e di Caino, celebre si è quel verso scritto sotto le imagini loro, nel chiostro di S. Maria Novella di Firenze, che va da Abele verso Caino, e dice, *Sacrum pingue dabo, non macrum sacrificabo,* e che letto a ritroso dalla parte di Caino verso Abele viene a dire tutto il contrario, e forma il pantametro

PRIMVS
ABEL·IVS
TVS
DEFERT
PLACA
BILE·MV
NVS

Sacrificabo macrum, non dabo pingue sacrum.

Alcuni lo dissero dettato così all' improvviso dal Poliziano (*Bayle, Dict. art. Cain: ed. Rom. del Vasari, Vita di Paolo Uccello: Zani, Encicl. delle Belle Arti part.* II *vol.* II *p.* 276); ma ci vuol poco a persuadersi ch' esso sia più antico (*Niccolai lez.* XXXII *sul Genesi*) e probabilmente a tutto suo bell' agio escogitato da uno de' Religiosi di quell' insigne Convento.

Ancora non voglio lasciar di dire, che il primo verso d' Aimone nell' iscrizione del Duomo verso oriente

Marmoribus sculptis Domus haec micat undique pulchris

pare fatto ad imitazione dell' analogo

Haec Domus ampla micat variis fabricata metallis

che leggesi ne' musaici di S. Cecilia in Roma fatti fare da Papa Pasquale II nell' anno 820 (*v. Ciampini Monum. vet. t.* II *p.* 160).

D. C. CAVEDONI.

CENNO NECROLOGICO

—

La scorsa Domenica 17 Agosto una vittima la miliare rapiva all' amore de' suoi, alle speranze dell' arte: lo scultore Delo Chèsme Dauphiné nativo di Firenze moriva nell' età di 31 anno non ancor compiti.

Troncato troppo presto il corso della sua vita, resta breve a noi il discorrere delle opere di lui, attesochè esse non sieno che i primi frutti di un' arte studiata con amore.

Iniziato fin dai primi anni alle Arti, crebbe nel culto di esse spiegando svegliaglatezza d' ingegno e non comune attitudine. Al nostro Bartolini piacque sì buona disposizione e volle averlo seco, per educarlo al magistero dell' Arte che grande era in Lui, e più per toglierlo al gretto e bastardo studio di poco disciplinate Scuole. Ma quel valente artista per la sventura d' Italia ahi! troppo presto ci fu tolto! e quanto ne fosse addolorato il ben affetto discepolo facil cosa è comprendere.

Coll' animo altamente esacerbato si pose allora il Dauphiné a coltivar da solo l' Arte che sotto sì lieti auspici aveva incominciata, e se la tristizia dei tempi non ne avesse intorpidito l' ardore col negargli lavoro, noi avremmo da ammirare qualche opera degna di lui.

Oltre vari ritratti eseguiti in plastica ed in marmo con molta perizia, vennegli affidata e condusse a termine l' esecuzione in marmo del bassorilievo rappresentante la inaugurazione dei lavori per l' ingrandimento del Porto di Livorno, commessa dalla Comune di questa Città ed eseguita in plastica dall' altro Scultore Giovanni Puntoni.

Ultimamente eseguiva in marmo per lo Scultore Americano William Barbee una statua di grandezza naturale esprimente una giovinetta che ferisce un cuore: allegoria della odierna *Coquette.*

Ebbe ottimo cuore, sentimenti generosissimi. La Patria e l' Arte ebbero il di lui amore, il di lui culto: all' una offrì sè stesso nel 1848 militando volontario in Lombardia, l' altra voleva onorare con opere degne di ricordare il gran Maestro, se morte non gli troncava il cammino!

La di lui spoglia mortale è stata posta nel cimitero esterno della Chiesa suburbana di S. Gervasio.

Li 22 Agosto 1856.

NOTIZIE ITALIANE

VENEZIA — *Sei statue di Pietro Zandomeneghi.*

Sono sei statue colossali, alte più che sei piedi veneti, all'artista commesse dal rev. parroco e da'sigg. fabbricieri di S. Maria delle Grazie nella città di Este per ornamento della lor chiesa, ove debbon essere collocate l'8 settembre, giorno solennemente festivo colà; e sono di qui partite a quella volta il 15 del corrente. Quattro rappresentano l'*Umiltà*, la *Preghiera*, la *Castità*, la *Costanza*, virtù cristiane; le altre due Profeti, *Mosè* ed *Elia*. Noi le vedemmo da presso: e più ancora che la composizione delle figure, varia ed acconcia, secondo richiedevano le qualità diverse degli enti ideali o reali effigiati; più ancora del lavoro, a dir così, psicologico dello scarpello, che squisitamente simulava nelle esteriori forme del viso e nell'attitudine delle membra, gli speciali affetti dell'anima assente, quasi in lor trasfondendola: più ancora di tutto questo, ammirammo la diligenza, con cui l'autore volle, non pur finire, ma accarezzare l'opera sua. Ei mirò al doppio scopo, e il raggiunse, che le sue statue serbassero maestà e leggiadria, tanto vedute alla distanza non grande delle nicchie, in cui hanno a posare, quanto esaminate da vicino; seguendo per tal modo l'esempio de'classici più famosi, le sculture de'quali facevano bella comparsa a lor sito, e la fanno bella del par ne' Musei. I panni, le stoffe, i lini, sono imitati come il vero comanda, con tal sedulità ed artifizio, da parer proprio il vero; in guisa che una donnicciuola del popolo, entrata per non so qual faccenda nello studio dell'artista, manifestò il suo stupore nel veder una di quelle statue colla camicia: ingenua e volgar lode, ma tanto più sincera e gradita. (*Gaz. Ven.*)

MILANO — Si legge nell'*Eco della Borsa*:

Gli studi de'nostri artisti sono in questi dì in grandi faccende. Le opere d'arte che debbono essere portate alla pubblica esposizione incalzano al loro fine, poichè le sale di Brera si riapriranno ai primi del venturo mese. Tuttavia alcuni dei nostri bravi pittori e scultori fecero bella di loro opere la pubblica Esposizione Veneta, e fra essi vogliosi distinguere i paesaggi del Valentini, del Mazza, e il Salvatore in agonia del bravo Picrotti. Uno dei mecenati delle arti, il sig. cav. Gargantini, ebbe in questi giorni condotto a termine un bellissimo quadro, da lui stato allogato all'esimio dipintore paesista Massimo d'Azeglio, e vogliamo sperare che sarà per figurare alla immiuente esposizione di belle arti.

— Le belle arti fecero non guari una nuova perdita in Lombardia. Aristomene Ghirlandi, pittore valente, che s'era acquistato fama col gran telone del teatro di Novara, con molti e bei disegni del Duomo di Milano e colle pitture decorative di due sale del palazzo reale di Monza è morto il 31 Luglio, dell'ancor fresca età di 33 anni.

COMO — La città di Como riaprirà una seconda mostra di Belle Arti e di oggetti d'industria che avrà principio il 25 Settembre prossimo, e finirà il 20 ottobre, tutti gli artisti domiciliati legalmente nella provincia di Como potranno avervi parte.

NOTIZIE ESTERNE

PARIGI — Il pittore Orazio Vernet ha ricevuto o accettato l'ordinazione di un gran dipinto che dovrà aver per soggetto *La presa di Malakoff.*

— Il ministro di stato Fould affidò al sig. Duret dell'Istituto l'esecuzione del busto in marmo del celebre compositore Adolfo Adam suo definitivo collega all'Accademia delle Belle Arti.

— Il signor Emilio Thomas ha data l'ultima mano alla statua in marmo del defunto cardinale De la Tour d'Auvergne per la città di Arras, di cui il celebre prelato occupò lungo tempo il seggio episcopale.

— S. E. il sig. Achille Fould ha fatto acquisto pel Museo del Louvre di una collezione di disegni celebri per la somma di 34,000 franchi. Si compone queste di moltissimi disegni dei maestri primitivi della scuola fiorentina, bolognese e lombarda. Vi si contano sei disegni di Leonardo da Vinci in istato di perfetta conservazione e che si ammireranno quanto prima al Museo dei disegni.

Bollettino Bibliografico Artistico

Salzmann Jérusalem — Etude et reproduction photografique des monuments de la ville sainte, depuis l'epoque judaïque jusqu'a nos jours. Grand in folio planches e teste.

Silvestre (Th.) Histoire des artistes vivants français et étrangers. Illustrée de dix portraits pris au dagherréotype et gravés sur acer. Introduction et catalogue par L. de Virmont. In 8. Paris, Blanchard, 78, rue Richelieu.

AL BUON GUSTO

Si rispose ad alcuni giornali per difendere un amico assente. Ora il Sig. Gigli a cui si rivolge la parola del *Buon Gusto*, ha riso di quel gentile articolo (1) col quale a codesto giornale piacque d'inaugurare la sua *vita rigogliosa*, e crede che da se stesso si sia fatto giudicare come fiore di gentilezza e di verità.

Noi soltanto rettifichiamo dei fatti in due parole, che mostreranno quali titoli meritino, e chi scrive, e chi permette che simili cose si pubblichino nel proprio giornale. Diremo pertanto:

1. Che l'Illustrazione del Museo del Gigli fu pubblicata un anno e mezzo fa quando neppur si sognava questo giornale. (2)

2. Che essendo in Firenze e in Roma riconosciuti gli autori delle opere contenute del Museo per originali da coloro che fanno professione d'arte con rinomanza più che italiana, come si può provare da un volume di testimonianze, queste erano passate nel dominio della storia dell'arte, ed erano materia conveniente per un giornale artistico che volesse far note opere rarissime inedite de' primi nostri artisti dal risorgimento alla decadenza.

3. Che questo solo fu lo scopo della pubblicazione, e si trovi una sola parola che accenni a idee mercantili — o che siasi detto che queste opere erano vendibili.

4. Che il merito d'un opera d'arte non è in ragione della grandezza, perchè se fosse vero questo l'Ezecchiello del Sanzio che è nella Galleria Pitti sarebbe per la sua piccolezza, che è molto più piccolo del Frate che legge, il meno stimato della Galleria, e pure è il più, per chi sa, ma non certo per il sapientissimo autore dell'articolo che a braccia giudica il merito.

5. Che il Frate che legge in terra cotta lungo soldi 15 e quatt. 3 è un'opera bellissima di *Benedetto da Majano* appartenuta al ch. Prof. Emilio Santarelli, di cui gli artisti ne hanno voluto de'gessi per studio, e ve ne sono molti in Firenze.

6. Che le *Arti del Disegno* è giornale fatto *per vera e privata speculazione*, ma per chi, e perchè cosa non si dice — perchè non si può dire. Che quanto al Museo del sig. Gigli si è detto le ragioni; quanto a lodi crediamo aver de'nemici per non averne date che a pochissimi. — E fra gli artisti toscani lodati è stato il Pollastrini, il Santarelli, il Duprè, il Fedi. — Si trovino altri, e ci si sembrisca. Non perchè non vi siano pur artisti che meritino lode, ma perchè di sole quelle opere si è parlato come di principali in questo anno. Ò dove sta il mercantile, e la speculazione?

7. Che prima che si fosse risposto dal nostro giornale al *Passatempo*, l'autore dell'articolo l'aveva pensato, e senza che si toccasse il *tasto* già cantava, o stonava, quantunque si dia per gran musico — perchè sa tutto: diceva che avevamo fatta una bella cosa a lodare il Pollastrini, che non è pittore, e che quanto al Fedi pagava i cinque paoli della *Soscrizione* senza voler discutere del merito del Gruppo.

Ecco que' luminari che sanno d'arte, che trinciano su tutto: ecco il loro sapere e la loro onestà; è permessa di chiamarla, così Sig. Direttore del *Buon Gusto*? I fatti non lo provano? Inventare a carico della riputazione di chicchessia senza provar nulla, parlar d'arte senza saperne un fico, per innalzare chi si crede meritevole, screditare un galantuomo, un artista, e infine condurlo in piazza fra i fischi, sono opere queste meritorie per voi che aprite le vostre colonne a questo; per noi ci sembrano..... sig. Direttore, si metta la mano sul petto e lo dica lei che volendo qualificare non vorremmo fare un nuovo libello.

Se poi il sig. Gigli intitolò *Museo* e non *Galleria* la sua raccolta di scultura, in questo ha operato secondo si è sempre usato cioè, che *Galleria* si è detto pei quadri e *Museo* per le sculture; così è in Italia ovunque andiate. — Ma l'illustre articolista voleva che ove sono statue si dicesse *Galleria*, e *Museo* ove sono pitture; donde conclude con dir cosa bellissima, che solo per modestia si dette il titolo di *Galleria a quella degli Uffizi, e non di Museo.* E poteva farsi altrimenti, notando ch'ivi la scultura è parte secondaria.

Queste sole parole crediamo di dover risponder per l'ultima volta al *Buon Gusto*, e ad altri che volessero continuare questo tessuto di falsità e d'ingiurie, a cui si vuol dar nome di Polemica. Contenti di aver conosciuto, sig. Direttore, che chi ti strinse la mano da amico dietro ti vituperava con menzogne, e che quando si son fatti de' benefìcj la ricompensa è sempre l'ingratitudine. E noi in fine daremo ragione al sig. Gigli che di queste triste e sciocche lezioni che ci danno gli uomini, ride ed impara a conoscerli.

LA DIREZIONE.

(1) Anno VI. N. 1.

(2) Ved. Spet. N. ultimo.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 36

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 6 Settembre 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno; quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

La polemica sulla Facciata di S. M. del Fiore
A. Gennarelli C. Bianchi

Intorno l'Esposizione Solenne della Società Promotrice in Firenze
Un episodio del sacco di Roma dipinto da Saverio Altamura.
La Direzione

Della pittura religiosa.
Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno. Ferdinando Ranalli

Studi intorno la storia civile delle Belle Arti in Italia.
Giuseppe Sacchi

Documenti inediti per servire alla storia delle Arti.
Osservazioni alle vite di Tommaso detto Giottino, di Giovanni da Ponte, di Agnolo Gaddi, di Iacopo di Casentino, scritte da Giorgio Vasari.
Leopoldo del Migliore

Commissione Artistica
Si parla dei lavori che sono nello studio dello scultore udinese Vincenzo Luccardi a Roma.

Bollettino bibliografico artistico.

Notizie Italiane.
Livorno, Roma, Milano, Venezia.

Notizie Esterne.
Parigi.

LA POLEMICA SULLA FACCIATA

DI S. MARIA DEL FIORE

—

Un giornale che consacra le sue cure principalmente alle arti, non solo deve essere l'espressione dello stato di esse nel tempo in cui vede la luce, ma deve, secondo suo potere, promuoverne l' incremento, incoraggiarne i cultori, allargarne con i documenti la storia, fecondarle dirò così con l' opera sua, con tutti i mezzi. Un giornale dunque di Arti che vede la luce a Firenze, non può dimenticare che il più insigne dei suoi monumenti, la celebre sua Metropolitana, non è ancora finita; e che una facciata che risponda al suo splendore, alla sua magnificenza, è sospiro inesaudito di secoli. Questo argomento è come una necessità, perchè non si può passare innanzi a quella portentosa mole senza sentirsi commossi e senza desiderare che sorga pure una volta una facciata la quale compia il pensiero di Arnolfo, di Giotto, di Brunellesco, e che ci liberi dalle rampogne degli stranieri, sempre scandalizzati che quasi cinque secoli non bastassero all' uopo.

Il giornale che s' intitola dalle *Arti del Disegno* riprese di nuovo ad esaminare le controversie agitate da secoli su questo soggetto, e pensò che, prima di ogni altro, per fare cosa utile si dovesse studiare la storia di tutte le prove, di tutti gli sforzi fatti per venire a capo, per incarnare l' antico desiderio. Convenuto fra noi che un artista valente potrebbe svolgere la materia meglio che ogni altro, ed avendo troppe prove della perizia dell' amico nostro Coriolano Monti, affidammo ad esso il carico di svolgere un soggetto così degno delle sue cure. Discorrendo però generalmente della materia, si convenne fra noi che una delle cause principali per cui il maggior tempio di Firenze manca di facciata, era stata la gara fra gli architetti di tutti i tempi; e siccome la natura dell' uomo non è cangiata, ne pareva che anche oggi le stesse cause produrrebbero gli stessi effetti. Quindi, nel riprendere in mano la pericolosa controversia, col desiderio di mettere in campo qualche proposta che non avesse a rimanere sterile voto, desideravamo di vedere risorgere la celebre facciata di Giotto, che, rimasta incompiuta anch'essa, fu, per mene tenebrose di altri architetti, demolita sulla fine del secolo decimosesto. Venne quindi deciso fra noi di assegnare un premio di *Mille franchi* all' Architetto che ricolmasse tutte le lacune del disegno di Giotto, valendosi di tutti i soccorsi che la storia, che i dipinti, che le sopravvissute sculture e le ragioni dell' arte potessero suggerire. Si era altresì determinato che l' architetto dovesse convertire in modello grande il suo disegno, e che il modello non solo avesse ad essere esposto al pubblico, ma altresì esser presentato al giudizio solenne di una commissione, nella quale dovessero sedere gli artisti più autorevoli di Firenze, anzi d'Italia; e ciò per modificare il modello col voto universale dei giudici più competenti. Così a noi pareva che la fama di Giotto farebbe muta l' invidia dei presenti con la riverenza verso il grande maestro, e che il nome di esso, tanto popolare in Toscana, produrrebbe che il più povero fra i suoi abitatori correrebbe coll' obolo a render possibile ciò che finora non fu. Quindi vennero riprodotte con la litografia le due facciate di Arnolfo e di Giotto, quindi si indicò dove fossero le statue e i monumenti che adornarono già tempo quella parte di architettura Giottesca che stette ritta per quasi due secoli; e si pensava con ciò di far

cosa della quale ci si dovesse saper grado universalmente: tanto più che fra noi che compiliamo il giornale, la maggioranza non è toscana: e perciò avevamo fondamento a sperare che i nostri sforzi, in un paese di tanta cortesia, troverebbero maggiore riconoscenza. Nè crediamo di esserci ingannati, perchè noi non sogliamo confondere una plebe di scrivani ignoti a tutti, che cerca, ma inutilmente, di farsi notare per gli scandali, e che ha rinnegato ogni pudore, con i dotti scrittori, con i gentili abitanti di questa illustre capitale. Mentre noi non abbiamo trovato fra i nostri oppositori o nemici Niccolini, Capponi, Capei, Ridolfi, Galeotti, Salvagnoli, Bonaini, Centofanti, Ranalli, Vannucci, Guasti, Palermo, Albèri, Santarelli, Canestrini, Thouar, Lambruschini, Zobi, Gualterio, Tabarrini, Poccianti, Manetti, Martelli, Passerini, e tanti altri illustri letterati ed artisti, dei quali va superba a ragione quest' Atene italiana, ci duole di non poter dire ai lettori del presente giornale i nomi dei nostri assalitori; perchè saremmo obbligati a sobbarcarci ad una seconda fatica, cioè a cercar la biografia di ciascuno; e siamo certi che non tutte queste biografie riuscirebbero di pubblica edificazione. Ci basterà dunque dire che non si combatte da noi con gente onorata da tutta Italia, ma con gente nota a . . . . . faremo a meno di dire a chi sia e possa esser nota! Confessiamo però un torto che abbiamo alcuni di noi, ed è quello di avere risposto, di avere in qualche maniera accettato il combattimento: poichè è sempre indegno scender nel fango; il fango non può che imbrattare. — Rientriamo in argomento.

Il nostro amico Coriolano Monti svolse in molti e ragionati articoli la storia artistica della facciata di S. Maria del Fiore; e, lo diciamo a fronte alta, il fece magistralmente, e con quel sicuro giudizio che indica ad ogni lettore esser la parola di un maestro dell' arte. Ed è ciò tanto vero, che la numerosa schiera di coloro che fanno professione di maldicenza, o di sollevarsi sulle altrui rovine cercando di manomettere ogni riputazione, tacquero e si arrovellarono. Il nostro amico però, dopo le storia artistica di tutti i progetti relativi al compimento di quella magnifica opera, discese alle sue conclusioni. Qui è da premettere che gli scrittori del giornale delle *Arti del Disegno* si credono tutti usciti di tutela, e niuno pensa aver dritto di esercitare sindacato sui lavori dell' altro, e ciascuno si vergognerebbe di credersi tanto al disopra del collega, da volere erigersi a censore. Professiamo tutti gli stessi principii in fatto di lettere, di arti, ed intorno ai fondamenti generali e alle discipline dello scibile; ma è troppo naturale che nelle applicazioni, nelle modificazioni, ogni mente umana abbia quel certo non so che, che diremmo la forma speciale del concepire, del vedere, del giudicare, dello svolgere. Il sig. Monti dunque ebbe piena balìa delle sue opinioni, le quali nei particolari, nelle applicazioni, non sono interamente le nostre. Per esempio, noi rimanemmo compresi della più alta meraviglia in udire affermare al nostro onorevole amico « per mia disgrazia sono troppo positivo per non alimentare astrattezze, e non illudermi sul correre dei tempi » e poi sentirgli preferire un progetto nel quale il *Matas*, il *Falcini*, il *De Fabris*, si dovessero metter d' accordo per modificare i proprii disegni, e creare coll' ottimo dei tre una sola facciata. In questa parte lo scritto del Monti ne parve peccasse di soverchia innocenza. Il nostro amico dimenticava quel ditterio

Non v' ha pittor meschino
Che non si creda un Raffael d' Urbino:

il nostro amico, caldo ed immerso nella sua solitaria meditazione, si allontanò con questa ipotesi dal mondo della realtà. Ma perchè egli mise innanzi un pensiero forse non riducibile ad atto, è forse men vero che i tre progetti si distinguono fra tutti per eccellenza nelle parti lumeggiate dalla rivista critica del Monti? Ed era forse permesso coprire col ridicolo, se fosse stato possibile, un lavoro svolto con tanto sapere, trattato con tanta modestia, dettato con tanta buona volontà? Lo scritto del Monti era tale che poteva essere combattuto, ma non manomesso con forme e con frasario da trivio. Il Monti e come artista, e come uomo, e perchè ospite in terra d'esilio, e perchè di onoratezza e probità contro le quali non basta il mal volere, aveva diritto ad essere considerato e trattato in una polemica come si tratta fra uomini d' onore. Egli ebbe la disgrazia d' imbattersi in genti, nuove a questi principii, e che vogliono essere segnalati dal fracasso, sia ciò pure a scapito dei principii elementari del Galateo. Non monta: il sig. Monti non ha perduto nulla; niuno, nominato per dottrina o per cortesia, sollevò la sua voce contro di lui: degli altri non deve curarsi.

Le parole del Monti non sono sempre così accomodate ed efficaci da esprimere acconciamente il pensiero dello scrittore: ma sebbene per questa parte noi dobbiamo convenire che l' artista non ha nello scrivere il valore che possiede nella materia, pure niuno potrebbe celare la propria sorpresa, udendo appuntare lo stile da scrivani che rappresentano la barbarie nel suo culmine.

Il Monti pensò che il progetto di un tal Sig. Fortunato Martinori (che vorrebbe adornare di un portico la fronte di quell'edifizio) fosse cosa così strana, da non meritare una seria confutazione. Si scagliarono dunque gli scrivani non nominati di sopra contro il Monti per tanto ardire, si scagliarono contro il Gigli perchè non riconobbe la celebrità di quest' inventore del Portico, il quale parve che, emulo di Colombo, avesse scoperto un nuovo mondo. I Romani che scrivono nelle *Arti del Disegno* hanno il torto di ignorare assolutamente la celebrità del loro famoso concittadino; sapevano solo che egli, dopo essersi esercitato a trattar lo scalpello assottigliando i marmi per gli scultori che sogliono risparmiare a se stessi quella prima ingrata fatica, era progredito tant' oltre nello scolpire l' ornato, da meritare un posto distinto fra gli ornatisti; altro non sapevano. Tutti i compilatori del giornale però professano le stesse opinioni intorno ad un portico per la fronte di S. Maria del Fiore, perchè l' architettura di tutta la mole, perchè la torre esistente, e la necessaria armonia e connessione del tutto, rendono mostruoso il concetto dell' artista romano. Per noi pare questione di buon senso; se andremo errati, sarà insufficienza di intelletto. È poi cosa di fatto che quando il sig. Monti parlò dell' architettura del Monumento, espose un suo pensiero, cioè che l' architettura toscana abbia qualche cosa di così speciale che i soli architetti toscani possono rappresentarla e sentirla. Ecco le sue parole « Io credo che trattandosi di completare la Metropolitana di S. Maria del Fiore e di usare lo stile peculiare dell' architettura fiorentina, a tutt' altri ciò debba tornare più difficile che non a coloro che bene a ragione si vantano di esser nati all' ombra della Cupola di Brunellesco. Il Matas stesso, *perchè non toscano*, e non educato e non tratto forse dall'entusiasmo a quello stile, è da credere che, ove bisognava appunto di mostrarsi con lui familiare, non riuscisse a fare bella prova: Siffatto stile, essendo tutto cittadino, bisogna apprenderlo quì ec. ». Compreso di questa idea, egli disapprovò tanto più il progetto del Martinori, romano; perciò quando disse *forestiere*, non poteva dirlo e nol disse che in questa significazione. Con tuttociò noi converremo facilmente che nell' articolo di risposta a quello già inserito nel *Monitore Toscano*, la forma dell' esprimersi non fu buona e non era quello il luogo di dare del *forestiere* al Martinori, perchè in quel momento non si trattava d' arte: e tanto meno il Monti doveva menare quello scalpore, in quantochè il *Monitore* accetta *a pagamento* gli scritti e gli annunzi che gli sono presentati, purchè non tocchino nè direttamente, nè indirettamente la politica. Nessuno però aveva diritto di contorcere ad odioso significato le parole del Monti; e quelle inesattezze non autorizzavano in risposta la fraseologia della piazza.

In riguardo al Monti non diremo altro. Non sappiamo per quale ragione gli ignoti signori Giornalisti abbiano chiamato innanzi al tribunale del ridicolo il Sig. Gigli, erettosi ragionevolmente in difensore del suo amico.

Certo però è cosa da far pietà il vedere come certi uomini possano diventare tanto ciechi nella passione da burlarsi di un Museo di scultura del risorgimento, nel quale stanno in ischiera i più rinomati artisti del mondo. Ne abbiamo trattato nello *Spettatore*, e basterà che i lettori portino lo sguardo sopra quello scritto per convincersi come nessun Museo possieda tante e così stupende opere della età del Risorgimento. Non cade allora il ridicolo se non su coloro che scrivono cose tanto dissennate.

Concludiamo. Di polemica sulla Metropolitana fiorentina, ne abbiamo avuta già di soverchio; e procedendo nel nostro cammino, e trattando tutti gli argomenti, faremo a meno di replicare a nuovi attacchi, che sappiano dello stesso sapore che i precedenti. Intorno agli scritti del Monti, tranne poche cose che riguardano piuttosto la forma dello esprimersi che la sostanza, non solo non abbiamo a pentirci di averne adornato le colonne del giornale, ma ne accettiamo e ne dividiamo la responsabilità. — Del Museo del Sig. Gigli confermiamo tutto ciò che abbiamo scritto nello *Spettatore*. — E intorno alla professione di fede del giornale, è essa talmente, anche in particolare, la nostra bandiera, che abbiamo pensato di riunire questo stesso nostro periodico allo *Spettatore* di cui siamo egualmente compilatori; e portiamo fiducia che il pubblico favore seguirà sempre più ad accompagnarci ed a confortarci.

Per tutti i componenti della Direzione
ACHILLE GENNARELLI.
CELESTINO BIANCHI.

INTORNO L' ESPOSIZIONE SOLENNE

DELLA SOCIETÀ PROMOTRICE IN FIRENZE

Articolo Terzo.

UN EPISODIO DEL SACCO DI ROMA

DIPINTO DA SAVERIO ALTAMURA

Se la storia del Medio Evo di Roma fosse più per le mani degli studiosi, si vedrebbero molti soggetti scelti da essa, sia nelle lettere, sia nelle arti. E quella storia è piena di grandissimi avvenimenti, ne' quali presero viva parte il popolo, i baroni, i potentati stranieri venuti ora per combattere il popolo, ora per aiutarlo; e spesso a grande spettacolo per farsi consecrare sovrani. — Quando la Chiesa primitiva si rimaneva ristretta ne' suoi schietti costumi, quando la potenza era più nel senno che nelle armi, le scene luttuose che v' accadevano erano, si può dire, private, nè il rumore delle armi e delle fazioni usciva dai confini di quel ristretto dominio. Ma poscia ingranditosi il potere temporale dei papi, esso andò sottoposto alle vicende politiche, dentro alle quali era cresciuto. Alle guerre cui nel Decimosesto secolo presero parte Carlo V, Francesco I, e Clemente VII, furono per l' irresolutezza del pontefice vari i propositi, i mutamenti di parte; tanto che ciascuno che si trovava abbandonato cercava vendicarsi; e così que'miseri popoli, i quali sfuggivano le guerre col trovarsi collegati con chi erano nemici, si trovavano esposti alle vendette di chi avevano abbandonato. E Carlo V. a cui era sospetta e dannosa la lega del Papa con Francia, volendo vendicarsi, dandosi aria di non saperne, mandò il Borbone, che scusandosi col dover tener quieta e sfamata la sua accozzaglia di gente, si accostò a Roma e dopo breve assalto se ne fece padrone empiendo tutto di ruberie e di sangue; tanto che questo fatto fu reso celebre col titolo di *Sacco di Roma*. — Molti scrittori ebbe che ne trattarono con importanti particolari, il che non serve al caso nostro che abbiamo soltanto voluto far conoscere donde traesse l' argomento del suo nobile dipinto il valente artista Sig. Saverio Altamura.

Abbiamo già detto, e forse a sazietà, che noi crediamo necessarie in un artista l'educazione e l' istruzione del cuore e della mente per formarsi all' arte, che è il mezzo di esprimerla. E questo nostro desiderio lo troviamo appagato nel dipinto di cui vogliamo parlare, perchè senza aver sentito il soggetto non si poteva dipingere, tanto che il precetto oraziano di piangere per far piangere è in tutto verificato. — Il suo episodio ha unità di soggetto, ma non di azione; e così doveva fare, se voleva dare il vario che è tanta parte del bello. In un sotterraneo di un palazzo romano immaginò egli la scena, e la immaginò secondo i racconti di tutti gli storici gliela potevano dare, luttuosa per tormenti dati per iscoprire tesori, feroce per libidini usate sopra vergini, infine pel gozzovigliare di gente non avvezza agli onesti piaceri, che trasmoda con eccessi ridicoli e feroci. — Questi estremi, che davano vero il momento rappresentato, furono da lui scelti e accozzati insieme con molta arte, tanto che se ne forma un contrapposto che interessa e commuove chi lo riguarda. A diritta dunque vedi un vecchio che potrebbe essere il Massimo, che già collato tiene le mani legate ad un anello di ferro di una colonna che sostiene in parte la gran volta: e quel tormento l' ebbe da chi volle sapere ove avesse il suo tesoro: esso ha ai piedi una figlia che giace morta perchè volle lasciar piuttosto la vita che l' onore; le sue forme vaghissime te la raccomandano e te la fanno cara per la virtù e per la bellezza. — Ginocchioni ai piedi del padre v'è un altra figlia che si chiude la faccia entro le mani mentre un soldato l' ha fatta sua preda, e sembra soltanto d' esserne per un momento distolto dal rivolgere che fa la faccia per altra cosa che lo richiami a se. Questa parte della composizione nella sua atrocità è tranquilla e si contrappone all'altra parte che tutta mossa, e di linea variata. — Ma se questo vecchio è sopraffatto dal dolore per la miseranda fine sua e delle figlie, dall' altro lato e quasi sul mezzo del quadro, un uomo in vista venerando, gagliardo d'animo come di membra, che agli abiti si mostra un senatore, con una mano tenendo una figlia, in atti compresi di dolore profondo, volge lo sguardo e un ferro, fieramente minacciando a que'tristi che vorrebbero togliergli quel caro pegno. La giovane si scuote a difesa e respinge uno di que' barbari che tenta scoprirla nel petto. Questo dire e minacciare del vecchio e della figlia fanno rivolgere ad essi, e guardarvi attento uno che si mostra di qualche condizione fra que'ribaldi; esso lascivamente si appoggia ad una donna seminuda, che si mostra degna di lui, simile ad altra che con motti inverecondi, con un bicchiere in mano ride e gavazza. — E fra queste teste quella di un vecchio soldato condottiere che guarda ciò che gli accade attorno, ha molto interesse. — Un prelato in abito rosso è da soldati a funi condotto, ed una monaca pur fugge disperata nella parte più remota di quel sotterraneo. — Quel soldato che quasi disarmato dorme appoggiandosi, ed è in mezzo ad arredi e masserizie preziose, fiore dei suoi furti, prova la tranquillità della coscienza per chi l' ha indurata nel mal fare. Le scale in sul di dietro che mostrano la profondità di quel sotterraneo, mandano una luce tranquilla e di toni locali freddi, che a bell' arte vi è stata introdotta.

Ciascun sa che legge questo giornale, quali sono i nostri pensieri sul ricondurre l' arte a rappresentarci fatti dell' umana vita che siano atti ad istruirci, e migliorarci. Non istaremo dunque a spender più parole sul soggetto, il quale molto opportunamente ricorda a che condusse un infelice popolo la combattuta potenza dei papi, di quelli stessi che testè l' avevano innalzata; e come la Chiesa non sia per aver pace e darla agli altri che la circondano, finchè, come diceva S. Bernardo, abbandonando queste umane grandezze, per le quali tutto si sagrifica, non si torni a innalzare e a benedire quelle leggi che fanno degli uomini tanti fratelli. — Noi dunque loderemo il suo pensiero, e molto più che non lo vestisse di un soggetto certo; poichè la certezza del fatto si sarebbe rimasta a ricordare un' infamia, un assassinio, mentre così variato come vedemmo ci mette innanzi i diversi modi co' quali que' barbari empierono di sangue, di sacrilegi, di libidini nefande la città che già altre volte gli aveva combattuti.

Per altre opere il merito dell' Altamura è conosciuto, ed esso sempre più verrà in

grido perchè egli è indefesso nello studio della sua arte ond'è innamorato, e ad esso vi unisce la conoscenza della storia e d'ogni disciplina per cui solo può avanzarsi. Noi non staremo a notare qualche cosa che ci parrebbe non al tutto lodevole, perchè egli è giovane e può correggersi, tale è il suo ingegno: soltanto diremo che, non guardando troppo alla scuola occhibagliante dei moderni, guardi come fa, e studi gli antichi, i quali oltre il sentimento vero insegnano la castigatezza del disegno, la soavità dell'impasto, l'armonia delle tinte, e sopratutto il modo di collegare e rendere uno il soggetto.

DELLA PITTURA RELIGIOSA

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno

—

(Cont. V. N. precedente)

Iac. E questo non solo è ufficio dell'arte, ma sto per dire che viene imposto dalla stessa religione. La quale nel suo silenzio par che dica agli artefici: se non mi potete senza pericolo delle anime rappresentare quale io sono, lasciatemi stare, anzi che rendermi agli occhi degli uomini spiacevole e rozza. Cercate da altre storie materia più acconcia al vostro magistero. Fate che io viva sol nello spirito delle genti. Che se volete figurarmi, dovete ritrarre le mie membra quali esse sono. Nè io v'ho detto che Cristo, la Vergine, gli Apostoli, i Santi, e gli Angeli fussino formati imperfettamente, ed avessino il viso allungato, gli occhi fissi, le mani aguzze, i piedi in punta; e mostrassino colorito smorto, e uniforme: nè alcuno effetto provassino di luce e di ombre; ma sì bene vi ho fatto sapere, ch'essi vestirono la natura umana, umile sì, e semplice, e mansueta, ma del più grad to aspetto. Vi ho fatto sapere insiememente che conversarono co' popoli, e fecero ogni opera per rendersi accetti e graditi con la piacevolezza delle parole e dei modi. Ponete mente a quel che vi dice il mio evangelio: « *Quando digiunate, non vogliate fare i maninconici come gl'ipocriti. Imperocchè questi sfigurano il proprio volto a fin di dare a conoscere agli uomini che digiunano. Ma tu quando digiuni, profumati la testa e lavati la faccia.* » Il che vuol dire, che a me non diletta la rusticità, e quella bruttezza orrida, di che sopratutto m'imbrattarono gli artisti bizantini.

Alb. Proprio in questo versetto di S. Matteo son ritratti i nostri spiritualisti. Ma udite cosa ci oppongono. Dicono e raffibbiano ogni dì. Guardate la pittura nelle mani di Giotto e de' discepoli di lui. In quel confine ella rappresenta le cose cristiane perfettamente, e in modo da essere sentite. Que'primi dipintori, perchè erano veramente religiosi, anzi perchè vivevano in un secolo religioso, intesero quel tanto e non più che bisogna concedere all'arte, perchè pura e cristiana apparisca. Quella può dirsi la mistica scuola d'ogni beatitudine; dalla quale l'arte appena uscita, cominciò perdere la mistica virtù, e divenir naturale e profana.

Torq. A sentir questi nuovi llarioni, non parrebbe a prima giunta, che la ragione stesse dalla loro parte? Ma più su sta mona luna. E i fatti, chi ben li considera, dicono aperto, che essi son cattivi loici, e non sanno quel che si pescano, o come dice il proverbio, fanno veder lucciole per lanterne. E il primo fatto è, che il secolo di Giotto e de' suoi discepoli fu, non v'ha dubbio, gagliardamente religioso, e vago altresì che le arti rappresentassero le cose del cristianesimo; anzi la religione, nella quale diventavano più impetuose le gare civili, e più ardito il desiderio di libertà, informò tutte le azioni e le opere di quel tempo. Ma la religione del trecento non era più quella de' primi secoli, che col verace evangelo di Cristo ai soli poveri di spirito assicurava il regno de' cieli, e s'apriva la via nel cuore degli uomini con que' precetti: « *Diligite inimicos vestros: benefacite his, qui oderunt vos.* » E altrove: *nolite thesaurizare vobis thesauros in terra*: e in altro luogo: *misericordiam volo et non sacrificium*: e infine: *regnum meum non est de hoc mundo.* I sostenitori di parte guelfa e dell'altre umane discordie, con la maschera delle virtù antiche, avevano fatto credere, che al Dio delle misericordie, de' patimenti e delle umiliazioni non dispiacevano le guerre, le vendette, gli spettacoli, e tutte l'altre superbie e splendidezze umane. Laonde per riverenza ai nomi, che la prima austerità aveva renduti venerabili, si accoglieva dall'universale per religione quella che era fanatica superstizione.

Iac. E fu in quel secolo, che Dante invaso dal santissimo spirito de' primi cristiani gridava:

> Di vòi pastor s'accorse il Vangelista,
> Quando colei, che siede sopra l'acque,
> Puttaneggiar co' regi a lui fu vista.

E poi:

> Fatto v'avete Dio d'oro e d'argento:
> E che altro è da voi all'idolatre,
> Se non ch'egli uno, e voi n'orate cento?

E nel XXVII del Paradiso, valendosi dell'autorità di San Pietro:

> Quegli che usurpa in terra il luogo mio,
> Il luogo mio, il luogo mio, che vaca
> Nella presenza del figliol di Dio,
>
> Fatto ha del cimiterio mio cloaca
> Del sangue e della puzza, onde il perverso,
> Che cadde di quassù, laggiù si placa ec. ec.

con quel che vien di poi, che certo è la più viva e tremenda dipintura, che si possa avere dei tempi di Bonifazio VIII e di Clemente V; cioè di tempi, che le cose di Dio, le quali di bontate devono essere spose, per oro e per argento adulteravano. Alla voce terribile dell'Alighieri tennero dietro quelle del Petrarca, del Boccaccio, del Villani, e degli altri più solenni uomini d'allora.

Alb. Sì, per noi sta bene. Ma non tutti credono al loro testimonio. Quanto non è stato detto contro il Petrarca? L'han per fino chiamato precursore di Lutero. E quanta guerra (poniamo stoltissima) non è stata fatta alle sue lettere volgarizzate, dove è sì viva immagine delle sozzure e ribalderie di quel secolo?

Torq. So, che ancora la divina Commedia fu vicina ad aver la sorte del libro *de Monarchia*: ma il pigliarsela col poema sacro sarebbe stato un dare de' pugni in cielo.

Alb. A proposito delle lettere del Petrarca volgarizzate, anche quel gramuffa-stronzolo di Siena (che se nascose il viso, non nascose gli orecchi) volle dir la sua; e non disse che delle falsità, e delle sciocche e disoneste villanie. Alle quali fece molto bene il traduttore di non rispondere. *Convicia spreta vilescunt.* Seguita pure, o Iacopo.

Iac. Dirò che se le arrecate testimonianze dell'Alighieri, del Petrarca e del Boccaccio, fussino sospette, recherò quella d'una santa, di santa Caterina da Siena. Le cui auree lettere mostrano, che i vizj e le libidini d'ogni maniera avevano in quell'età talmente colmo il sacco, che poco bisognò al secolo di Leone per farlo traboccare.

Alb. Il morto è sulla bara. E cotesta testimonianza di S. Caterina da Siena val tant'oro, e non dovrebbe incontrare opposizioni in un tempo. che si fa tanto strepito di santità. Sol mi duole che le citate lettere sieno appena conosciute da questo secolaccio, ostinatamente nemico del bello e del buono, e giacciano polverose nelle vecchie librerie.

Iac. Adagio co' lamenti.

Torq. È dunque da conchiudere, che nel secolo di Giotto nessun vestigio rimaneva dell'antica purità così ne' costumi come nelle pratiche religiose, e insieme con la reverenza alla potestà pontificia era entrata negli animi la vaghezza di quelle forme, che facevano splendido ed ornato il culto de' gentili.

Iac. E qui permetti, che io aggiunga, che agli artefici non era in alcun modo disdetto dallo spirito religioso di quel secolo, il rappresentare i misteri cristiani con ricchezza e magnificenza.

Alb. In verità, avete bene battuto il chiodo. E pure chi 'l crederebbe? La ipocrisia di questo bel secolo, spasimando di rivedere nelle pitture le spirituali immagini della scuola di Giotto, tanto utili alla umana felicità, s'arrota e s'ammartella, perchè stima impresa forse disperata.....

Iac. Che? Il far rifiorire la fede del terzodecimo e quartodecimo secolo?

Alb. Per l'appunto! quasi alla vigoria

de' nostri intelletti e purezza de' nostri cuori. fusse necessaria o utile una fede, da cui (per tacere di altre calamità) ebbe vita la inquisizione.

Iac. E aggiungerò, che non saria nè pur molto desiderabile il vantaggio, che ne trasse la libertà di quei secoli, più feudale che eroica, più feroce che magnanima. E però mai non se ne contentarono le incorrotte menti dell'Alighieri e del Petrarca, che la vagheggiavano nelle repubbliche di Grecia e di Roma. Migliore e più santa intenzione mostrerebbero i nuovi teologanti, se i nostri desiderj rivolgessero al cristianesimo de' primi secoli. Povero e casto: senza pompe, senza cupidigie, senza scisme: e così lontano da ogni idolatria, che dove quella divina religione rifiorisse, le arti dovrebbono forse cercar altrove materia alle loro rappresentanze.

Torq. Verissimo. E chi ama la santa filosofia del Vangelo non può desiderare la fede del trecento, che pigliava il suo alimento dalle ambizioni degli uomini. E stimo che le pitture di Giotto e de' suoi discepoli sieno ben lontane dal figurare l' indole religiosa di quel secolo.

Alb. Perdonate, se v'interrompo. Se adunque le pitture di Giotto e de' suoi discepoli non rappresentano la religione di quel secolo (nel che io non so dissentire da voi), ditemi adunque in grazia, per qual cagione elle appariscono sì affettuose e spirituali? qualcuna ve n'avrà.

Iac. È più chiara e manifesta che tu per avventura non pensi. Le pitture di Giotto e de'suoi discepoli appaiono sì affettuose e spirituali perchè sono ritratte dalla viva e semplice natura. Nè mai alcun misticismo o platonicismo che sia, entrò nella testa di quegli artefici. E in fatti la detta affettuosa spiritualità dileguossi dall' arte, sol quando gli artefici da altre fonti che dal naturale attinsero le loro espressioni. Sarà pur vero che l'ardore della fede, onde infiammavasi il trecento, venne sempre mancando ne' susseguenti secoli. Ma ciò era quanto al numero de' credenti, che ogni giorno diveniva minore. Dappoichè in quelli che seguitavano a credere, durava sempre lo stesso fuoco di cristianità. E di questi tali non mancarono nel secento, non mancano nell'età nostra. E non di meno chi direbbe che la più parte di essi facciano, dipingendo, sentir quell' affetto, di cui sono impresse le opere della prima età della pittura?

Torq. Coteste tue ragioni mi paiono ottime. A confermarle maggiormente crederei potersi altresì allegare in esempio lo scrivere di quel secolo. E io 'l farei qualora a voi non dispiacesse.

Iac. Te ne sapremo anzi buon grado.

Alb. T' ascolteremo più che della buona voglia.

Torq. Egli non può recarsi in dubbio che i prosatori sacri del trecento non fussero grandemente e sinceramente religiosi. Ma io penso, che con la loro fede, come che grandissima e sincerissima, non arebbono potuto dare alle loro narrazioni tanta ingenuità, purezza e candore, se le parole non avessero tolto dalla viva voce del popolo toscano, come l'ottimo parlante: che val quanto dire dalla natura più eletta. E in questa sentenza mi rafferma l' osservare, che ancor quelli che in detto secolo scrissero di cose profane (e basterebbe ricordare i novellieri) fecero sentire in altra materia pari semplicità e candor di favella; dacchè i loro modi erano derivati dalla stessa fonte naturale. E in fede mia, io ho sempre creduto, che dalla scelta de' modi naturali dipenda nello scrivere, che i nostri pensieri sieno candidamente ed efficacemente significati.

Torq. Il P. Paolo Segneri non aveva forse animo puramente acceso nella religione di Cristo, quanto il Cavalca e il Passavanti? Certo sì, e nondimeno essendo vissuto in tempo, che cominciava ad alterarsi la purezza dello scrivere toscano, e certe metafore, e traslati, e maniere non nostre vi si mescolavano con diletto dei più, le sue prose più morali e cristiane saranno sempre un oro a petto alle scritture d' oggidì; ma non prenderanno mai il nostro cuore con quella candida e preziosa bellezza delle *Vite de' santi padri*, dello *Specchio della vera penitenza*, e dei *Fioretti di S. Francesco*. Chi non attribuirebbe sincera religione al padre Daniele Bartoli? Le sue storie non sono un tessuto di miracoli per lo più del genere di quelli raccontati dagli scrittori del quartodecimo secolo? E arrogi, che il Bartoli colse dal trecento il miglior fiore della sua lingua. Ma siccome nello stile dilettossi generalmente di un certo artifizio, che non è tutto della natura parlante, così non si potrà affermare, ch' egli, come che scrittor mirabile e copiosissimo, faccia lo stesso effetto di quella ingenua purezza, che producono le cose de' beati trecentisti. E che diremo dei divoti libri della passata e presente etade? In vero quelli, che ad essi posero mano, se non tutti, una parte almeno avranno avuto la stessa fede, con la quale s' inspiravano i nostri vecchi: e pure quanti col loro dettato ci aprono l' anima a quel sentimento che vogliono esprimere, se togli il padre Antonio Cesari: mirabil uomo, che col suo ingegno ed esercizio unico riuscì a rendersi in ogni materia scrittore non dell' ottocento, ma del cinquecento o del trecento? Incontra per tanto, che le sacre prose del Cavalca e del Passavanti, e tutte l' altre, che all' aurea maniera di que' gloriosi meglio s' atteggiano, vengano cerche e lette ancora da chi non appetisce quella materia. Poichè ad ogni cuore ben fatto diletterà la ingenua ed affettuosa verità: là dove le scritture sacre d'oggidì dai divoti in fuori, non avrà altra generazione di lettori.

(*continua*) FERDINANDO RANALLI.

Nel nostro giornale, N. dell'8. Marzo, si parlò dell' *insegnamento artistico*, e se ne toccarono alcuni difetti, dai quali noi principalmente derivavamo lo stato presente delle arti, e il peggio ch'è per venirne. — La nostra voce fu sentita amorevolmente da molti artisti che conoscono a prova tutta la verità delle nostre parole, e fummo richiesti da più parti di continuare nel propostoci argomento. Tra le persone dotte e dabbene che non solo con le parole, ma con gli scritti diedero mano a trattare il tema con ampia e opportuna erudizione, fu il Ch. Sig. Giuseppe Sacchi di Milano, il quale volle nominato il nostro Giornale, di che ci piace rendergli grazie. — Noi non mancheremo alla nostra parola, e svolgeremo alcune parti che furono di scorcio toccate dal Sacchi, ma intanto vogliamo che i nostri molti lettori possano godere di queste belle pagine dettate da lui, e qui le recheremo. — Esse s' intitolano:

STUDI

Intorno alla Storia civile delle belle Arti in Italia.

I.

Opinioni intorno alla fondazione delle Società per le belle arti in Italia.

Ottimo fu certamente il pensiero delle associazioni che riunendo piccoli contributi annui formano un capitale atto a poter acquistare opere artistiche, che vengono poi distribuite a sorte fra i contribuenti. Tali società hanno moltissimo favorito le arti belle e gli artisti, e furono, per così dire, il solo balsamo della loro esistenza; ma è sempre vivo il dubbio se tali associazioni sieno sufficienti al bisogno, perchè le arti belle possano facilmente progredire e giungere alla meta onde prosperamente vivere senza il bisogno di artificiali aiuti. E tale dubbio si fa più forte allorquando si riflette alle tante difficoltà che tali associazioni incontrano nella loro costituzione disciplinare.

Moltissimi sono d' avviso essere vero interesse di queste società l'acquistare un maggior numero di opere ancor che non fossero di incontrastato merito, onde col distribuire il vantaggio ad un maggior numero di artisti si aumentino le probabilità di vincite, e quindi si accresca il numero dei sottoscrittori.

Altri pensano invece esser molto meglio che gli oggetti siano di un merito veramente artistico, quand' anche dovesse essere minore il numero degli acquisti, poichè nel dare così una reale spinta al progredire delle arti belle, saranno più contenti gli azionisti

nel possedere buone opere artistiche, il cui merito reale deve aumentare il desiderio di appartenere a tali società.

Chi sostiene che il pensiero di guadagno è tutto secondario, e chi afferma che senza tale movente difficilmente si trovano sottoscrittori.

Alcuni ritengono sia molto meglio che il socio favorito dalla sorte abbia un determinato premio in danaro coll' obbligo di convertirlo in opere d' arte, e chi all' incontro fa osservare come ciò dia facilità ad abusi, impossibile poi a potersi evitare.

Altri vorrebbero che nessuno fra gli artisti dovesse far parte della commissione incaricata ad acquistare le opere, siccome meno atti a conoscere il vero gusto della società, la cui maggioranza non è di artisti, e chi ritiene che la miglior garanzia possa essere nella pubblicità dei prezzi delle opere acquistate, anche per coloro che non sono addetti alla società medesima.

Per queste ed altre divergenze d'opinioni si sente tanto più vivo il bisogno che il tema proposto dalla Società d'incoraggiamento sia universalmente conosciuto, e meditato.

II.

Quale possa essere la via meno incerta per conoscere il vero movente al progresso delle arti belle.

Il principale pensiero che occupa la mente degli uomini come più atto a promuovere l' incremento delle arti belle si è quello di procurarne lo spaccio. La risposta più comune e quasi universale è appunto quella di dare grandi commissioni, e pagare bene ogni artista onde questi possa comodamente ed a suo bell' agio eseguire le opere senza sentire la tirannia del bisogno; interrogate tutti gli artisti, tutti gli uomini che a poche eccezioni vi risponderanno in questi termini, ed in modo assoluto, infallibile. Ma il vero studioso delle scienze economiche non dovrà attenersi a questa prima risposta, e dovrà penosamente curarsi di conoscere il vero. Se una parte di popolo caduto in miseria avesse fame, e si rispondesse, dategli pure del pane, si avrà bensì impedito che per quel momento avesse a morire, ma domani si rinnova lo stesso bisogno, e si avrà allora una ripetizione continua della stessa cosa, e non si avrà trovato il vero e solido rimedio al male. L'economista esaminerà quali sono le cause per cui quella popolazione non sappia o non possa procacciarsi l' alimento. Procurare unicamente la vendita degli oggetti artistici, è procurare il pane alla popolazione artistica. Invece se si pensa a mettere l' arte, e gli artisti in condizioni da procurarsi da sè stessi lo spaccio, è come il procurare al popolo l' educazione e i mezzi atti a rimuovere gli ostacoli che si potessero fraporre onde possa provedere da sè alla propria esistenza.

Sarebbe lo stesso come chiedere se il commercio marittimo di Venezia sia stato quello che formò e perfezionò le arti nel Ducato di Milano; oppure se fu l' eccellenza delle arti lombarde quella che favorì ed alimentò il commercio di Venezia. Per assicurarsi essere state le arti quelle che favorirono il commercio veneto, basterà scegliere nella storia delle *Vitæ ducum venetorum* del Sanuto, scrittore del secolo XV, quel discorso che fece il doge Mocenigo affine di persuadere la Republica Veneta a non collegarsi cogli ambasciatori fiorentini contro il duca Filippo Maria Visconti di Milano nel 1420, allegando fra gli altri motivi la quantità del commercio che la signoria veneta tratteneva col ducato di Milano in confronto delle altre città, presentando i risultati statistici cavati dai registri autentici, facendo vedere come la preferenza fosse data per la quantità e qualità eccellente delle manifatture che troppo bene alimentavano il loro commercio, mentre il ducato di Milano avrebbe trovato subito uno sfogo per altre vie; se l' economista vuol sapere il perchè Milano in manufatti superava gigante non solo le altre città d' Italia, ma d' Europa tutta, lo riscontra subito nella antica sapienza del popolo lombardo che fu il primo a concepire ed a tenacemente mantenere quel sano principio di economia publica, cioè la libertà assoluta nelle arti e nel commercio.

Era tale e tanta la persuasione che la libertà intiera ed assoluta era la vera ed unica fonte della prosperità nazionale, che negli antichi statuti di Milano stampati nel 1480 si proibirono alcune maestranze, giacchè era già emerso che tali corporazioni degenerano subito in tiranne delle arti stesse, per cui rimesse in vigore sotto il governo spagnuolo, furono da Cesare Beccaria chiamate la peste sociale e fatte del tutto abolire.

Genovesi nelle sue lezioni di economia publica parlando dei mezzi atti a procurare il miglioramento delle arti, dice di procurare loro *Premio ed onore*, ed infatti gli statuti lombardi fornirono alle arti il premio, col provvedere agli onori, e questi rimasero sempre in vigore sino all'anno 1593.

Che se la scoperta del Capo di Buona Speranza portando in Europa a minor costo i prodotti orientali rovinò Venezia, non per questo rovinò l' industria lombarda; essa si aprì uno sfogo in Francia, nelle Spagne, nelle Fiandre, ed anzi trasportò in queste i suoi artefici e le sue arti; e per le Fiandre ne abbiamo una descrizione in messer Lodovico Guicciardini che parla degli immensi *oggetti d' oro, ariento filato, drappo di seta, fustani, pannine fine, molti risi et buoni, armadure eccellenti ecc., et infino al formaggio appellato Parmigiano per mercanzia d'importanza.*

La manifattura lombarda si procurò quindi lo spaccio sotto l' egida costante della vera ed intiera libertà industriale, e con questa progredì. Per quanto il paragone fra le arti belle e le industriali non possa sembrare giusto, pure è esatto.

Le arti belle sono una emanazione pura e semplice delle arti industriali, e perciò quelle devono a queste la loro paternità.

L' uomo incomincia col dare una forma particolare ad un oggetto onde questo gli sia utile a meglio conseguire i bisogni materiali della vita ed i propri comodi; crea in tal guisa l' industria. Conseguiti i primi comodi, si studia di rendere permanenti i fugaci pensieri della sua mente ed imprime allora una forma particolare a quell' oggetto che possa soddisfare il bisogno della mente sua, ed è in questo momento che le arti industriali danno nascimento alle arti belle e sono ambedue dirette allo scopo medesimo, al bisogno, al comodo, al diletto.

Le prime bastano a soddisfare all' imperioso bisogno materiale del corpo, le altre a quello dello spirito.

L' industria pertanto nelle sue evoluzioni addenta il pensiero, e con esso s' avvolge sullo stesso suo perno che è il bisogno.

Il conte Pietro Verri nelle sue meditazioni ci avverte che l'economia publica è la materia più vasta dei delirii, quando non si impieghi tempo e fatica per conoscere i fatti, perciò si dovranno studiare i fatti nella storia passata e presente onde vedere quali possano essere i *mezzi più acconci a rilevare le arti belle al desiderato loro splendore.*

Faremo quindi una rapida corsa in mezzo ai resti delle arti belle in Italia, tracciando la loro storia civile negli antichissimi tempi, durante il periodo romano, quello del medio evo, non che durante lo scorso secolo ed il presente, affine di conoscere le leggi che scortarono il loro viaggio, e non già per rifarlo, chè il mondo non ritorna sul passato, ma per metterle in armonia colla presente condizione civile dei nostri tempi, e sieno di guida meno incerta pel futuro.

(*continua*) SACCHI.

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti

—

OSSERVAZIONI ALLA VITA DI TOMMASO DETTO GIOTTINO PITTORE FIORENTINO

DI LEOPOLDO DEL MIGLIORE

—

(Cod. Magliabech. Cl. XVII. N. 24.)

—

« *Osservo che l' Autore tocca la cacciata del* « *Duca d' Atene e la pone che ella seguisse ne'* 2 « *di Luglio, e come fra' Riformatori dello Stato* « *fosse M. Agnolo Acciaiuoli allora grandissimo* « *cittadino.*

La cacciata del Duca d' Atene seguì ne' 26 di luglio del 1343 il giorno di S. Anna fatto solen-

nissimo in Firenze quasi come Pasqua, dice il Villani, col corso di un palio. Ma prima di venire a questo gli si congiurarono contro i principali della città, e capo ne fu M. Agnolo Acciaiuoli Vescovo di Firenze, il quale fra i dodici Riformatori dello Stato fu poi eletto il principale, costa dalle Riformagioni. L' Autore lascia di nominarlo Vescovo e lo nomina Cittadino non dico che fosse inconveniente, soliti nominarsi tutti i principali così, ma la dignità vescovile andava distinta.

« *Fece alle Campora, luogo de' Monaci Neri,* « *fuori della porta a S. Pier Gattolini un S. Co-* « *simo e Damiano.*

Ne' tempi che questo Pittore dipinse alle Campora, quel luogo non era de' Monaci Neri, fondato da Lando di Antonio di Lando degli Albizzi nel 1349 a favore de' frati di S. Girolamo spenti a' nostri tempi. I Monaci Neri, che son quelli di S. Benedetto della Badia di Firenze l' ebbero da Eugenio IV nel 1436 per Bolla data in Firenze.

« *Era in S. Gallo, il quale convento era* « *fuori della Porta, che si chiamava dal suo no-* « *me, e fu rovinato per assedio, in un chiostro* « *dipinto a fresco una Pietà ec.*

Noi siam certi che il Convento di S. Gallo fu edificato di pianta dal Magnifico Lorenzo de' Medici nel 1490 all' Ordine Agostiniano della Congregazione di Lombardia, ad istanza di F. Mariano da Ghinazano famoso predicatore di que' tempi. Non so vedere come si possa dire che nel Chiostro di quello fosse una Pietà di questo Pittore morto nel 1556 quasi un secolo e mezzo prima alla edificazione del convento!

Non so inoltre qual sia la ragione che abbia maggior evidenza della mia in asserire Tommaso detto Giottino non figliuolo di Stefano Pittore, ma di un Domenico del popolo di S. M. N. Thomas pictor Fil. Dominici populi S. M. N. emit bona ec. anno 1344. Il figlio suo, ch' ebbe nome Migliore, dato sepoltura al Pardre accanto alla Porta del Martello de' fratelli di S. M. N. vi messe l' arme sua d' uno scudo dimezzato per lo piano con una lista a traverso rossa in campo d' argento nella parte di sotto con lettere L. Miglioris Masi pinctoris et filiorum; se questo Migliore fosse stato nipote di Stefano che morto e seppellito in S. Spirito nella sepoltura de' suoi Maggiori secondo l' Autore, anche egli e 'l figliuolo vi si sarebbon stati seppelliti e sarebbon passati per quel quartiere S. Spirito, e non per quello di S. M. N. Si trova molte volte per le Scritture: Tomas q. Dominici pictor populi S. M. N. et Dominicus q. Masi dicti populi, che mostra non solamente l'esistenza del popolo nel padre, ma che fosse nominato Tommaso dall' Avolo suo, come è consueto di fare.

Uno de' discepoli di Tommaso fu Giovanni Tossicani d' Arezzo, il quale fece nella Cappella, dice l' Autore, del Vescovado di Arezzo per la Contessa Giovanna moglie di Tarlato da Pietramala una Nunziata nobilissima ec. ed in essa Cappella, soggiugne, si legge ancora in memoria della Contessa, che fece fare e dipignere in uno epitaffio di marmo queste parole: « Anno Domini 1333 de mense Augusti hanc cappellam construi fecit Nobilis Domina Comitissa Joanna de Santa Flora uxor nobilis Militis D. Tarlati de Pietramala ad honorem B. M. Virg. »

Repetiamo di grazia la lezione di sopra: Tomaso maestro del Tossicani nasce nel 1324. Sicchè nel 33 quando il Tossicani fece quella pittura, Tomaso aveva undici anni, e domando e chiedo risposta se il Tossicani poteva esser discepolo di Tomaso, o Tomaso del Tossicani.

OSSERVAZIONI ALLA VITA DI GIO. DA PONTE PITTORE FIORENTINO.

L' Autore asserisce che Giovanni da Ponte nascesse nel 1307 e fosse discepolo di Buffalmacco, e che le sue prime opere fossero nella Pieve d' Empoli ec. e che sperandosi dopo tanto principio miglior mezzo, fosse condotto l' anno 1344 in Arezzo dove in S. Francesco lavorasse in una Cappella ec. Dovette dunque questo Pittore stare dalla prima opera fatta in Empoli molti e molti anni prima che egli si rimettesse a dipignere per Opera che seguì dopo a tanto principio nel 1344 in Arezzo, o pure, che cercasse in sì grande spazio di tempo di divenirvi migliore studiando: non so come la cosa si stia, confesso che dall' antecedente non se ne può cavare la conseguenza e tanto basti. Si sa benissimo che le cappelle di S. Trinita furon fatte circa al 1407 cent' anni dopo alla nascita di lui e pure l' Autore vuole che quella degli Scali e di Paolo geometra sian di sua mano: si giudichi da chi che sia ec. ed anche si rifletta come può stare, che nato nel 1307, e morto di 39 anni nel 1332 si possa dire, che le sue pitture fossero intorno al 1365, che è lo stesso che dire arrivassero al 1365.

OSSERVAZIONI ALLA VITA DI AGNOLO GADDI PITTORE FIORENTINO.

Noto solamente in questa Vita le parole « seppellito in S. M. N. nella sepoltura ch' egli medesimo aveva fatto per se e per i descendenti l'anno 1387 » e dico, che la prima sepoltura de' Gaddi è in Santa Croce, come s' è detto di sopra, e la seconda in S. M. N. appiè del sepolcro della B. Villana, che è quella di cui parla l' Autore; ma con equivoco, o per dir meglio errore notabile in averla creduta fatta da Agnolo di Taddeo Gaddi invece di Agnolo di Zanobi suo nipote e defatto queste son le parole che vi si leggono intorno all' arme loro intagliate sur un lastrone di marmo: S. Angeli Zanobi Taddei de Gaddis et suorum. Compatisco perchè facile è errare a chi non ha consumato anni e anni in queste materie.

OSSERVAZIONI ALLA VITA DI IACOPO DI CASENTINO PITTORE.

L' Autore principia a dire di quelli che credettero nella Pittura d' avanzare Giotto e Gaddo e che fra questi fosse Iacopo di Casentino, e soggiugne:

« *Il quale essendo nato, come si legge, della* « *famiglia di Messer Cristofano Landino da Pra-* « *tovecchio ec.*

Qui mi fermo e dico di esser ito vedendo, se vero è che Iacopo fosse della famiglia di Messer Cristofano Landino, e veramente se la giustificazione non è chiara abbastanza c' è però un gran colore. Messer Cristofano fu figliuolo d' un Bartolommeo Landini dal Borgo alla Collina nel Casentino, et un suo figliuolo nominato Bernardo, mediante il benefizio acquistato dal padre stato molt' anni Cancelliere della Signoria di Firenze sedè de' Priori nel 1326. Si trova poi essere stata data la cittadinanza l' anno 1356 a Gio. di Biondo Pittore di Casentino, costa nelle Riformagioni. Il qual Giovanni fu poi squittinato per la maggiore sotto nome di Gio. Landini Pittore nel 1391 nel Gonf. Lion B. e questo per altri riscontri si giustifica nipote di Iacopo e fratello di Bindo; onde per esser di Casentino e del Casato de' Landini non è se non cosa molto verisimile che e' sia tale se bene non ne costa l' attacco.

Viene a Bernardo di Daddo e quel che è da parere di dura digestione è che fosse discepolo di Iacopo di Casentino, quando e' costa che Bernardo dipignesse prima di lui, e ciò si può ben comprendere, che il figliuolo di esso Bernardo, chiamato Daddo dal nome dell' Avolo suo Daddo, fu anche egli Pittore matricolato nel 1358. Se il figliuolo di Bernardo è pittore ne' tempi di Iacopo, come Bernardo sarà stato discepolo d' Iacopo? Si consideri: Figli di Bernardo furono anche un Simone, che fu maestro di lapide nominato fra degni porsi allo squittinio del 1365, del quale nacque Vegna similmente maestro nominato nel 1405. Testimonio ad un contratto è un Lorenzo che fu confinato nel 1381 fra molti contrari allo stato ed alla riforma presasi dal Governo in quell'anno 1381.

COMMISSIONE ARTISTICA

Fra gli operosi artisti di Roma si novera a buon dritto lo scultore Vincenzo Luccardi udinese; quel desso che or fa circa un anno collocava nella chiesa degli Italiani a Vienna il Monumento di Pietro Metastasio: della quale scultura fu scritto con bella lode da parecchi giornali. Non pochi lavori già da lui condotti in marmo, e taluni più volte, stanno nel suo studio a provarne l' ingegno. Nè pochi son quelli ch' ei di presente va conducendo per varii committenti: e che ad onor suo qui registriamo. E prima la statua, in cui volle esprimere il primo sentimento di amore che già gli fu commessa dalla Corte di Russia: ora ei la replica pel sig. Sebn W. Stamersley di Nuova Yorck. Poi una Baccante grande al vero che si trastulla con una capra, per la detta Corte di Russia: una statua grande al vero e rappresentante Susanna pel sig. Bossi di Vienna: quelle della Carità e Fede alte 8 pal. r. pel Santuario della B. V. delle grazie di Udine: il monumento sepolcrale dei due march. Lavaggi da porsi nella lor cappella gentilizia in chiesa le S. Stimmate di S. Francesco in Roma: un Bacco e una Baccante pel sig. Waly di Boston: e finalmente il Redentore, la Madonna e S. Sebastiano, statue di altezza oltre

il vero, pel nob. sig. Giacomelli di Treviso. Queste statue saran collocate dal nob. committente nell'oratorio della sua villa di Mascr. E poichè abbiam nominato quest' oratorio che è opera di Palladio e va bello degli affreschi di Paolo Veronese e degli stucchi del Vittoria, ci corre il debito di una lode al Giacomelli che non badò a spesa per provvedere alla conservazione di quelle opere; specialmente degli affreschi di Paolo che già per altri lasciati andare al peggio posson dirsi resi da lui all' arte italiana.

Bollettino Bibliografico Artistico

Pasquini Pietro V. — La Scultura e la Musica, Carmi due. Verona 1856 in 8.

Riccio Gennaro — Sopra l' inedita Medaglia di Trahes nella Lidia.

Necrologia Monumentale di Bologna. 4. vol. in 8. con incisioni in rame. Bologna. 1856. Chierici Antonio editore.

NOTIZIE ITALIANE

LIVORNO — Il pittore Carlo Chelli ha esposto, nel suo studio, situato nello stabile Mazza, piazza del Casone, quattro figure dipinte sullo zinco, e intagliate a contorno della figura, rappresentanti i quattro Evangelisti. Questo lavoro egli ha condotto in quella guisa pel suo committente il nobile conte De Larderell, che vuol porre quei quattro Evangelisti in una Cappella nel suo villaggio di Larderello. Considerata la mancanza del *campo* o *fondo*, che adombra e dà colore e vita alla pittura, noi crediamo che il Chelli in quest' opera sua, dandogli quell' effetto che pur si ammira in questo lavoro, merita lode ed encomio moltissimo. Lo artista ha dato a ciascun Evangelista quell' aspetto che religiosamente e storicamente è loro proprio. L' attitudine di ciascuno è piena di concetto e di azione. San Marco è il più ri-oluto col leone ai suoi piedi, e già scrive le pagine sante. San Giovanni è il più ispirato. Questa figura, a parer nostro, è la più bella di tutte.

(*Euterpe*)

ROMA — Scrive Giorgio Vasari nella vita di Guglielmo da Marcilla che questo maestro insieme con un tal Claudio, fece in S. Maria del Popolo due finestre nella cappella del coro colle storie della vita della Madonna, le quali furono lodatissime. Queste finestre; che hanno il nome del Sommo Pontefice Giulio II, erano guaste dal tempo per guisa che tutti i loro piombi essendo consumati sarebbero cadute ben presto, e già per la perdita di alcuno dei vetri vi era stato supplito con vetri ordinari invece dei coloriti. Onde la Santità di nostro signore Papa Pio IX, desiderando serbare questi due monumenti rari (in Roma particolarmente) dell' arte del principio del secolo XVI, di dipingere figure e ornati nell' invetriate, e desiderando togliere di mezzo alle dipinture i disdicevoli racconciamenti di vetri bianchi, ne ordinava a Monsig. Ministro del Commercio e lavori pubblici l' intero risarcimento, che è stato condotto a termine col rinnovare tutti i piombi, e col porre vetri da imitare perfettamente il colore e il disegno di quei che erasi perduti. Il lavoro ne è stato allogato al sig. Antonio Moroni pittore a smalto sul vetro, che lo ha lodevolmente compiuto.

(*Giorn. di Roma*)

MILANO — Il 21 agosto scoprivansi nella chiesa di S. Alessandro i bellissimi pavimenti dell' altare maggiore e del coro, eseguiti in marmi artificiali e col metodo della ditta Galimberti e compagni.

Ell' è davvero un' opera stupenda per disegno ed esecuzione, corrispondendo all' insieme dell' altare incrostato di finissimi marmi. In essi pavimenti furono imitati al vero i colori e le vene più difficili dei marmi, unendoli con bella e artificiale intarsiatura, da superare e per disposizione e per scelta quella che vedesi lavorata in vero marmo per gli scalini. Nel mezzo si praticarono con bell' ornato e a guisa di medaglioni gli emblemi del Santo titolare, alle due parti, quelli della Congregazione dei RR. Barnabiti. Gira d' intorno a guisa di tappeto una fascia color rosso e giallo su fondo oscuro, e quasi si direbbe essere ormai inutile il sovrapporvi alcun tappeto di sorta. Non meno mirabile è il pavimento del coro, sebbene più semplice. Noi siamo certi che i nostri benestanti, i quali si danno tanta cura nell' adornare i loro appartamenti, vedendo così bel lavoro, e conoscendone pur anco la poca spesa non istaranno in forse ad incoraggiare questa patria industria in cui la convenienza della spesa va unita coll' eleganza e col lusso del lavoro.

— Or fa qualche settimana, nella sacristia meridionale del nostro Duomo toglievansi i ponti che avevano servito per la dipintura di quella vòlta eseguitavi con bel disegno dal pittore Ferrari. Sono due grandi compartimenti di volta, ciascuno a quattro parti. In ognuno di essi furono dipinti a buon fresco e a fondo d' oro otto ritratti dei più celebri Santi vescovi della chiesa milanese. Le fasce che seguono i compartimenti delle volte, fatti a chiaro oscuro, sono a fogliami d' ornato sul gusto dei bellissimi intagli che formano i capitelli delle colonne che le sostengono. Il resto poi si distingue per esecuzione finita e giudiziosa collo stile gotico, severo ed elegante. Tutto ciò è una nuova prova della solerzia e sagacità con cui opera e distribuisce i lavori l' onorevole amministrazione della Veneranda fabbrica del Duomo a cui è commessa la conservazione e l' incremento di un tanto monumento.

— *I. R. Accademia di Belle Arti.* — Il 30 nella grand' Aula dell' I. R. Palazzo di Brera, sua Eccellenza il signor barone Luogotenente fece la solenne distribuzione dei premi aggiudicati dall' I. e R. Accademia di Belle Arti.

In tale occasione, il signor Mongeri, segretario e f. f. di presidente dell' Accademia, lesse un dotto ed importante discorso, nel quale, trattando dello studio delle antichità, accennò agli elementi costitutivi dell' arte moderna che in esse riscontransi; dimostrò in qual modo debbasi procedere in tale studio, e conchiuse sperando che l' istituzione di un Museo di antichità patrie nel palazzo di Brera debba porgere agli allievi dell' Accademia maggiore opportunità ad applicarvisi.

— Le sale dell' esposizione saranno aperte a cominciare dal 31 agosto fino al 30 settembre. — L' ingresso sarà libero al pubblico nei giorni feriali dalle nove antimeridiane alle due pomeridiane e nei festivi verrà prolungato fino alle quattro pomeridiane. L' ingresso riservato mediante biglietto pagato, che si acquista all' ingresso delle sale, sarà nei giorni di Martedì e Venerdì dalle nove antimeridiane, alle cinque pomeridiane, e negli altri giorni feriali dalle due alle cinque pomeridiane.

(*Gazz. di Milano*)

VENEZIA — *Due statue dello scultore Pietro Bearzi per la chiesa di Rivignano.*

Nello studio dello Scultore Bearzi vedemmo non ha guari due statue di non comune eccellenza, condotte a termine con ingegno veramente raro, e scolpite in pietra di Verona, bella dopo il marmo a' più squisiti e graziosi lavori. Le dette due statue, da collocarsi a' lati del tabernacolo della chiesa parrocchiale di Rivignano, grossa terra nella provincia del Friuli, rappresentano una l'Apostolo S. Bart. l'altra S. Lorenzo martire, che sono le immagini venerate de'santi titolari della chiesa suddetta. Tiene l' Apostolo nell' una mano il volume, ove sta scritto il Vangelo, e nell' altra ha lo stromento del suo martirio. Il S. Lorenzo poi, appogiato alla graticola alquanto della persona, nella diritta mano ha una palma, mistico emblema d' un premio celeste ed eterno, meritato da lui che, con grande costanza e virtù, sua vita diede in testimonio verace della santa Fede.

L' azione in questi due santi, nell' acconcia composizione, appalesa una pura, affettuosa semplicità. La viva fede segnatamente, propria a tutti gli apostoli in generale quivi riluce sull' augusta e serena sembianza del S. Bartolommeo, nè punto è minore la fiduciosa espressione del volto giovanile del S. Lorenzo, comunque ripieno di divina più presto che sovrumana carità. Il lavoro di queste due sculture è finito dal paziente scarpello con sommo amore e con gran diligenza. Le pieghe, naturali insieme e grandiose ne' lembi, confluiscono anche meglio a rendere giudiziosamente adorna e nobile l' opera stessa. (*Gazz. di Venezia*).

NOTIZIE ESTERNE

PARIGI — Si annunzia la morte del sig. Marcello Verdier, distinto pittore. Avea 58 anni soltanto.

— Si è collocata nel Giardino delle Piante, a Parigi, una statua in marmo di Michele Adanson, nato a Aix in Provenza nel 1727, morto a Parigi nel 1806. Il celebre naturalista è rappresentato in piedi col capo scoperto, in atto d' uomo che mediti. Questo monumento è opera di Etex.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 37

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 13 Settembre 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOJA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco. .	» 20	Estero	» 50

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
A
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Pittura.

Due quadri da altare e due ritratti a pastello di Guglielmo Desanctis. G. CHECCHETELLI.

Della pittura religiosa.

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno. FERDINANDO RANALLI

Studi intorno la storia civile delle Belle Arti in Italia. GIUSEPPE SACCHI

Documenti inediti per servire alla storia delle Arti.

Osservazioni alle vita di Spinello Aretino pittore del Vasari. LEOPOLDO DEL MIGLIORE

Dipinto a Roma.

S. Giuseppe da Copertino rapito in estasi innanzi al simulacro di Maria Immacolata, quadro ad olio in tela di Giambattista Ripani da Fermo. F. M. GERARDI.

Bollettino bibliografico artistico.

Notizie Italiane.

Roma. Medaglia all' incisore Luigi Ceroni. *Venezia.* Pitture a fresco nella chiesa di S. Luca. *Lugano.* Statua di Guglielmo Tell, di Vincenzo Vela.

Notizie Esterne.

Parigi.

Soscrizione Artistica Toscana.

PITTURA

—

Due quadri da altare e due ritratti a pastello di Guglielmo Desanctis.

È universal sentenza che in questo secolo l'arte della pittura, comecchè coltivata da nobilissimi ingegni, sia rimasta lontana da quel grado di perfezione cui toccò la scultura. Non è qui luogo ad investigare in quanta verità si fondi quella sentenza; chè lungo sarebbe nè del nostro proposito. Perciocchè a questo solo abbiam l'animo di notare la speciosità di alcuni che ammettendo e lamentando il fatto si guardan bene dal cercarne le cagioni nei male ordinati studi, ma si ostinano e fingono di trovarle nella vecchiezza delle nostre scuole. E gridano a piena gola doversi queste ringiovanire; presto aversene il modo; sostituendo alla nostra l'arte francese: che è come dire all' oro l'orpello. Sì per fermo: ci parlasser d' arte o scuola fiamminga, intenderemmo qualcosa di proprio e di originale. Ma che altro è mai quest' arte francese se non se la nostra ammodernata di tal foggia che può bene convenire al gusto e sentir di Francia, ma che perciò appunto non si addice al nostro? Salvochè non ci prenda il delirio di fingerci che la nostra storia, le tradizioni, l' indole, il carattere, i costumi nostri e i francesi siano una stessa cosa! Per cotali mattezze sarebbe da crederci al finimondo se una gioventù generosa non ci confortasse. La quale anzichè con inutili dicerie risponde a que' bastardi, per avventura pochi, di questa età colla eloquenza de' fatti: talchè l' arte italiana si assicura non pur di conservare la sua originale fisonomia, ma sì ancora di avere in se quanto vuoi modo a crescerle bellezza senza alcun uopo del belletto d' oltralpe. E ci gode l' animo che di non pochi lavori condotti a sì nobile scopo avremo a trattare: fra i quali a far principio scegliamo due quadri ad olio e due ritratti a pastello che il giovane romano Guglielmo Desanctis esponeva non ha guari nelle sale della società di belle arti presso la piazza del Popolo.

Da papa Pio IX gli faron commessi i due quadri, uno per la chiesa della Missione in Roma, l' altro per quella di Senigallia: il primo rappresentante S. Vincenzo de' Paoli che istituisce le celebri conferenze in Parigi, il secondo S. Francesco di Paola volante al cielo. Del quale vogliam subitamente trattare perchè essendo l' ultimo di data fra i lavori del nostro artista, non ci venga tardo il piacere di proclamarlo il primo quanto a merito d' arte: del che han ragione di lodarsi e il giovane autore e la patria.

Basta forse aver accennato al subbietto perchè si paia di qual difficoltà fosse il trarre un fiore dalla sua sterilità: una figura volante vestita del grosso e scuro saio de' Minimi che è l' ordine fondato dal Santo: un fondo chiaro, perchè non altrimenti quegli poteva rappresentarsi che presso ad entrare nel cielo. Alla quale difficoltà del distaccare da un fondo chiarissimo la scura figura del santo aggiungi quella d' improntargli il volto di conveniente carattere. Ed in vero chi ha letto negli atti de'Santi come Francesco per tutta risposta alle ingiunzioni di papa Paolo II. di cessare tanta austerità di vita, stringesse nelle mani carboni ardenti, ben può imaginare che il volto di niun modello avrebbe potuto rappresentare all' artista l' espressione di tanta fede nell' atto di congiungersi a quell' amore in cui si accese. Bisognava a riuscirvi esser veramente educato alla scuola del dipingere gli animi, per usar le parole del Lan-

zi; vogliam dire quella di Leonardo e di Raffaello.

Di mezzo a un' aria tanto lieve quanto trasparente e illuminata da uno splendore di sole che quasi irrompa dalle porte del cielo irradia il sommo del quadro, vedi il Santo uscito del nostro emisfero, che si pare a'suoi piedi in una striscia d' azzurro, lasciare una nube che gli fece sino a qui scabello e levarsi in alto; e quasi trattovi da superior potenza già presso ad entrare la gloria celeste. Volto e sguardo tien fiso ad essa che già lo circonda della sua luce, e braccia e mani ad un punto solleva e ferma, qual nell' improvviso moto di chi maravigli a cosa che sebbene aspirata e cara pur gli giunge più bella e nuova ch'ei non pensasse. Di ciascun lato un angelo fa forza d' ale per adeguare il volo del Santo; e da' loro stessi volti ed atteggiamenti si palesa che vanno a corteggio, non già a sostegno di lui. Nè fa mestieri il domandarsi qual virtù lo trae al cielo: chè il motto *charitas* ti appare a cifre d' oro su quella fascia che a mo' d' aureola gira largamente sulla sua testa. È la carità, questa bella figlia d' Iddio, che lo innamorò in terra ed ora lo innalza alla patria de'giusti: è il passato della sua vita che spiega il presente della sua gloria.

Confessiamo il vero: guardando a questo dipinto per poco non abbiam creduto vedere una imagine: tanta e sì vera espressione di fervore e insieme di grazia v' ha nel volto e quindi si diffonde per tutta la persona del Santo. E bene ci è parso naturale che quel Luigi XI. che fu il terrore di tanti ricchi e potenti gli si prosternasse dinanzi implorando misericordia per un giorno di vita. Era la prepotenza innanzi la giustizia; la grandezza della materia trionfata dal poter dello spirito; la forza del presente soggiogata dalla fede nell' avvenire. — E dopo ciò, seppure abbiam solo adombrato come sia pienamente espresso il subbietto, chi dubiterà che il Desanctis sia bene addentro in tutto che si appartiene a meccanismo d' arte? Come infatti potrebbe altrimenti essere se così improntava la tela delle sensazioni della sua anima che passassero subitamente in quella del riguardante? Basterà pertanto accennare che semplici e vaghe son le linee della composizione, puri e morbidi i contorni delle figure, largo il partito del panneggiare, franco e pastoso il colore, non già messo a tocchi ma unito. E rispetto a questo ci piace dire della perfetta intonazione generale, che mentre vi sono tinte quanto vuoi vivaci, pur nondimeno riescono a tal mistica e placida armonia che allieta l'animo nostro di gaudio più che terreno. Avvi insomma sicurezza di fare; di guisa che se non ti mettessi nel ricercare le difficoltà superate dall' artista per riuscire a sì bell' effetto, ti parrebbe appunto come s' egli non avessene incontrato alcuna: vi è l' arte che nasconde se stessa.

Dicemmo il perchè abbiam voluto parlar prima di questo dipinto che del S. Vincenzo de' Paoli. Ma discorrendone le difficoltà e il merito non vorremmo se ne fosse inferito che l' altro ne andasse scevro. Ci affrettiamo pertanto a dichiarare questa nostra opinione che le lodi tributategli da parecchi giornali per quanto molte non fosser già troppe. Perchè se avvi un fare men sicuro che nel S. Francesco, è però condotto con tal principio di colorito e chiaroscuro da provare all'evidenza che i nostri giovani, per riuscire a caldezza di tinte e ad un effetto d' insieme tanto vivace quanto vero, non di altro han mestieri che di rintracciar la vera via corsa da' nostri antichi e mettersi per essa con tutte le forze del proprio ingegno. Meno difficile a trattare il subbietto di questo che dell' altro testè discorso; ma non già facile l' esporlo a chiarezza e con quella varietà di particolari che quando si rannodino all' unità del concetto giovan tanto all' effetto di generalità. Davano molto a pensare la limitata dimension della tela, la necessità di tener seduti i personaggi concorrenti nell' azione, le poche nè variabili tinte e fogge delle lor vestimenta. Nondimeno chi disdirebbe al giovane artista l'elogio dell' esservisi adoperato con tal senno da parere provetto?

Nella chiesa di S. Lazzaro in Parigi sono aperte le conferenze che S. Vincenzo istituì ad infiammare i ministri del Santuario nella pratica de' loro doveri. Siede egli, vestito di nera sottana e bianca cotta e coperto il capo di berretta, più alto de' circostanti dinanzi ad un altare che un po' in iscorcio si vede a sinistra del quadro: coll' indice della manca accenna al cielo, la destra preme sul cuore come in quella sentenziare che la carità del prossimo è voluta da Dio e a lui ci avvicina. A destra, di terza a chi guarda, gli sta seduto il card. Mazarino e in lui volgendo il volto ristringe gli occhi come se raccolga tutte le facoltà della mente a misurare il portato delle udite parole, mentre a rincontro il card. di Richelieu abbassa quello sguardo che nè a se nè ad altri mai rivelò il suo pensiero. A manca di questo vedi il volto dell' eloquentissimo Bossuet infiammarsi di zelo alla verità sublime e a destra quello del Fenelon atteggiarsi di tutta dolcezza. Dietro le sedie di cosiffatti personaggi alcuni signori della Missione ritti sui piedi stanno intenti nel Santo.

Forse non bastammo a dimostrarlo; ma certo è che dalla storica diversità dei caratteri de' personaggi l' autore trasse quella varietà di atteggiamenti: onde il contrapposto sì necessario all' effetto nasce dalla ragione e dal vero. E questa stessa varietà di movenze giova mirabilmente alla unità del subbietto. Perchè determinate come sono da quella dell' attor principale, l' attenzione del riguardante corre da esso agli altri personaggi e da questi ritorna a lui; quasi per tanti raggi ricorrenti al centro onde partono. Ond' è che la figura del Santo non ha mestieri di esser cerca, ma ne si offre per se medesima a vedere. Nè da lei, vestita siccome già dicemmo, valgono a distrarci le vivacissime tinte delle vesti cardinalizie: certamente per l' arte colla quale son disposte le masse dei pieni e dei vuoti, dei chiari e delle ombre, dal cui equilibrio nasce quel tono generale che armonizza i colori.

Un appunto di anacronismo vien fatto a questo dipinto. E noi siamo ben lontani dal disdire che Bossuet e Fenelon non fossero mai, nè lo potessero per ragione di tempo, a conferenza col Santo. Anzi teniamo che se sconcio fosse nulla varrebbe a scusarlo che i signori della Missione o l' altissimo Committente eziandio ve lo vollero: perchè la lor volontà non bastando a purgarne l' opera, ogni responsabilità ne andrebbe sull' autore. Ma, o che noi c' inganniamo, o qui è propriamente il caso in cui la critica storica si accorda assai bene coll' artistica, e se mai pittore usò della licenza concessagli dalla filosofia dell' arte e ripetuta da Orazio, certo in questo quadro era il luogo, dove appunto di là viene piena evidenza al subbietto. Non tanto si trattava qui di rappresentare la storia del santo, quanto di quella speciale opera sua. E laddove l' artista fosse sfuggito all'anacronismo, sì vedremmo il de'Paoli fondare le conferenze, ma dubbia ce ne sarebbe la durata, incerti gli effetti. I quali dal pittore, che ha un sol momento per farsi intendere, non potevano meglio significarsi che per la presenza di coloro che di quella istituzione furon poi caldissimi zelatori. Quindi se con siffatta licenza riuscì a dir molto in poco, se altrimenti si sarebbe inutilmente desiderata la espression chiara del subbietto, quanto a noi gli facciam ragione di averla usata. Perchè pensiamo doversi distinguere fra' dipinti che rappresentano un fatto che si svolse e compiè ad un punto e quelli in cui l' avvenimento esposto è l' applicazione pratica di un qualunque principio politico o religioso che sia. Nei primi crediam necessario non dipartirsi dalla lettera della storia, negli altri più di quella doversi badarne allo spirito. Non mancherebbero certamente ragioni per sostenere siffatta opinione, ma non è qui da fare un trattato: oltre che essa è antica e dimostrata praticamente dalla scuola di Raffaello. La quale a questa pratica dovette precipuamente che ne' suoi dipinti si capisse non solo ciò che si fa, ma quello eziandio che precedette e ne seguita; onde il diletto, la commozione e la istruzione che furono le tre sue principali prerogative.

Non si sdegnin coloro che quando si tratta di opere di giovani diventan giudici severissimi mettendo in campo il bene dell' arte

che spesso è mantello all' invidia; e molto è se loro accordano — una buona disposizione a diventare artisti. Noi pel Desanctis e pei giovani tutti di tal tempra accettiamo qualunque severità di giudizio. Diciam forse ch' egli già sia giunto pienamente al fine propostosi? No, per fermo: ma questo sosteniamo che vi è assai da presso e vi giungerà senza fallo. Che i suoi lavori son nudi affatto di mende? E qual è mai quell' opera umana, per quanto sia bella, che non ne conti alcuna? Ma se pur sia vero che la testa di alcuna delle figure nel quadro del S. Vincenzo dia un po' nel meschino, cesserà questo dipinto dall' avere tali pregi che molti vecchi artisti andrebber paghi di accettarlo per opera propria? Chi cerca l' assoluta perfezione si affretti pure a cercarla nel cielo, se Dio pur ve lo accolga!

E qui potremmo far fine passandoci dei due ritratti a pastello, uno di donna, l'altro d' uomo, quantunque siavi da encomiare la somiglianza cogli originali e la purezza di stile, col quale sono condotti. Ci basti pertanto accennare che se a quello dell' uomo si fa innanzi la più parte de'riguardanti, ciò non accade perchè prevalga all' altro che è bello di maggior lavoro e forse anco di maggior merito, ma sì bene per questa scritta che si legge sottesso — *Io Guglielmo Desanctis ritrassi dal vero questa imagine del mio caro ed illustre maestro Tommaso Minardi* — Poche parole che tornano in elogio tanto di quel professore quanto e più del cuore del giovane artista. Non molti fra i maestri ebbersi da' loro scolari tante dimostrazioni di affetto come il Minardi. Così al pregio di averli bene istituiti nell' arte aggiunga egli quello di usar le occasioni, e ne ha molte, di render loro men difficile la impresa carriera. Fu questa la miglior gloria onde l'arte rimeritò il cuore di Canova.

Roma 16 Agosto.

G. Checchetelli.

DELLA PITTURA RELIGIOSA

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno

—

(*Cont. V. N. precedente*)

Alb. Questo ragionamento calza a maraviglia; e poichè siamo corsi a parlare dello scrivere, non posso rimanermi dal notare, come certi scrittori d'arte, mentre oggi a gola aperta predicano e raccomandano il dipingere del secolo decimoquarto, usino uno stile sì lontano dall' aurea purezza di quel secolo, quanto la barbarie è lontana dalla civiltà, quasi che il bello e il buono non s'avessono a cercare in ogni arte.

Iac. Le solite contraddizioni. *Nil fuit unquam sic impar sibi.* Veramente voi altri avete tocco un tasto, che mi fareste arrabbiare. Oh! cosa mai è divenuta questa nostra favella, sì gentile, sì vivace, sì leggiadra! Possiamo pur dire ch'ella è spenta.

Alb. Ma sì; chè non solo abbiamo gittato via la buona lingua, ma non sappiamo nè pure in che ella consista. Giorni addietro mi venne fatto di porre gli occhi sopra un cotal libro mortuario. che da più d'uno aveva sentito mettere in cielo per lo spirito e bellezza dello stile. Vi giuro, che esso era la più sconcia e pazza cosa del mondo. Proprio non si sa conoscere il pan da' sassi.

Torq. Bisogna dire, che o furono cervelli di gatta gli scrittori del tre cento e del cinquecento, o sono tutti quelli che oggi vanno per la maggiore. Di qui non s'esce, dacchè gli uni hanno una fisonomia e un colore affatto differenti dagli altri, e sono come antipodi.

Alb. Lo credo. Ma sai cosa rispondono? « Ogni secolo ha i suoi bisogni. I progressi delle scienze domandano nuovi vocaboli: e in fine la presente civiltà, o com'essi dicono, *fusione sociale*, vuol essere espressa con altre fogge e maniere, che non usarono gli antichi.

Torq. Fabulæ! Io credo che il primo bisogno di questo secolo sia di tornare alla saviezza, mal dispregiata, de'nostri maggiori. E se si ha a dire una volta quel ghiotto del vero, e come dice il proverbio, tirando giù la buffa a' rispetti, volete sapere perchè badano a sostenere che oggi è mestieri adoperare quel loro stile? Perchè (ed è l' unico perchè) a scrivere come hanno scritto i nostri antichi, cioè con verità, naturalezza, splendore, ed eleganza, oltre agli studj e fatiche grandissime che bisogna durare, è privilegio che la natura in ogni tempo concede a pochi. E caso quella maniera fosse riconosciuta per ottima, come la è infatti, dove andrebbono oggi tante famose *celebrità?*

Iac. Non vorrei, che ci allontanassimo troppo dal soggetto, che abbiamo alle mani. Il fatto della lingua e dello stile, oggi travolti nel fango, può esser materia per un'altra di queste nostre villeggiature. Adesso non vi dispiaccia di tornare a' pittori.

Torq. E tornando a' pittori, sarebbe, dopo le cose discorse, grande follia il credere che Giotto e la scuola di lui s'astennero dal bel colorire, e ombreggiare, e terminare le estreme parti delle figure, per rendere più pura e spirituale la espressione delle cose cristiane.

Iac Era l' arte, che non permetteva loro di operar più, nè meglio. E su di ciò non sarà inutile fare una considerazione, che mi gira per la mente.

Torq. Ti si apre un bel campo.

Iac. Non so se imbercerò nel segno. Ma posso assicurarvi che non leggermente è stato da me studiato questo punto.

Alb. Vel crediamo.

Iac. La natura ha dato all' uomo anima e corpo, ed ha voluto, che le facoltà della prima, dette spiritali e intellettive, fussino più pronte e più atte a perfezionarsi che le corporee. Per lo che dove i sensi hanno un confine sì ristretto, e durano lunga fatica innanzi di trovar quello, che accresce la loro potenza, lo spirito spazia nell' infinito, e ad un tratto penetra nelle più riposte cose della natura. È questa un' osservazione renduta luminosissima dalla esperienza, e la stessa esperienza (se con lei non avessimo fatto nimicizia) ci mostrerebbe, che nelle arti, le quali fa operare così la natura animata come la inanimata, si perfeziona prima la parte che si riferisce allo spirito, e poi quella che alla materia appartiene. Cioè (per dirlo ancor più chiaramente) l' opera della mente e del cuore, alla quale bastano pochi lineamenti per manifestarsi, giunge più presto alla eccellenza che l' opere della mano, come sarebbe il colorito, il chiaroscuro, e l' altre parti d' esecuzione. Dacchè per queste è necessario, che ai sensi facciansi manifeste alcune sostanze materiali, che giovano al detto uso. E più ancora è necessario, che l' esercizio renda facile il trovare e ritrarre quella illusione del naturale: onde ci pare come di poter palpare le cose che vediamo dipinte.

Torq. Anche a me la cosa è così paruta come a te, e non ci vuol molto ad accorgersi, essere stato in Giotto e ne' suoi discepoli un continuo sforzo per aggiungere quella maniera, che insieme con la spiritualità delle espressioni unisse la bellezza delle forme. E se all' arte della pittura fusse bastata l'età d' un uomo solo, o quella d' una sola generazione a perfezionarsi, avrebbero senza dubbio i giotteschi rappresentato le stesse cose religiose con più vive carnagioni, con estremità meglio tondeggianti; e con una prospettiva e rilievo migliori.

Alb. E chi per avventura intorno a ciò dubitasse, bisognerebbe menarlo alla pubblica Galleria di Firenze, e appena entrati a man dritta, mostrargli la testè acquistata tavola di Giottino, dentrovi Cristo morto, tolta dalla sagrestia di S. Remigi, dove oscura e dimenticata giaceva. Se non è cieco, vedrebbe qual maraviglioso acquisto di colorito e di rilievo fa qui l'arte. E che per questo vien meno la purezza delle sembianze e delle attitudini, ed ogni altra spiritale bellezza?

Iac. Anzi tutt' altro: ed è da tenere per cosa certa, che se la religione cristiana inspirò Giotto e i suoi seguaci perchè in sì poco tempo meritassero tanto dell' arte, ciò fu principalmente nel dar loro con la maestà degli abiti e delle ceremonie soggetti acconci al bel comporre e panneggiare. E tutto quel grande sfoggio d' oro e di fregi (che duro anche ne' dipinti del quattrocento) che altro vuol mai significare, se non che essi non si facevano alcuno scrupolo di rappresentare

le cose del Cristianesimo con pompa e magnificenza, aiutandosi il meglio che sapevano e potevano? Similmente non si sarebbero fatto scrupolo di ritrarre più spesso degl'ignudi, se avessono saputo ben ritrarli, massime in alcune attitudini, per le quali abbisognano certe cognizioni di notomia che allora non avevano.

Alb. Oh! dove è mai dunque quel misticismo che in quelle figure veggono i nostri metafisici? È come un cercare de' funghi in Arno.

Torq. Per me, non so vedervene punto.

Iac. E non ve n'ha punto da dovero. Quelle fisonomie son tolte dalla viva natura. Sì, dalla viva natura, vo'ripeterlo. Quelle Madonne, que' Cristi, que' Santi di Giotto e della sua scuola, che a questi uomini dell' Apocalisse sembrano tirati dall' Olimpo, non sono che ritratti di naturale, scelti opportunamente, ed eseguiti il meglio che l'arte allora consentiva. E il trovare in esse il misticismo o platonicismo che vogliono, è una chimera simile a quella di chi trova (e so che di questi ve n'ha) l'idealismo del bello antico nella scuola d' Atene di Raffaello.

Torq. Questo è un punto, al quale è mestieri che noi facciamo particolare attenzione, dacchè ci siamo qui messi a ragionare intorno all' arte. Tu, o Iacopo, quasi senza avvedertene ci hai ad esso condotti, e farai grazia di permettermi che io ne dica alcuna parola. A me è avviso, che tanto coloro, i quali vorrebbono le cose religiose figurate imperfettamente, quanto quelli che le vorrebbono figurate con una bellezza più perfetta della naturale, si ritrovano insieme, e quasi dansi la mano per tirar l'arte al manierismo, o a quella che fu chiamata convenzione. *Dum vitant stulti vitium, in contraria currunt.*

Alb. Ecco il caso, dove si verifica il proverbio, che gli estremi si toccano.

Iac. Ed ecco pure la via per isciogliere ogni quistione.

Torq. E se la mia voce potesse avere alcuna autorità nel mondo, io l'alzerei forte, e direi agli artefici tutti, e particolarmente a' giovani: non vi lasciate prendere al vano rumore di tante opinioni divèrse; crediate pure, *Misticismo* e *Idealismo* fanno in fine per voi lo stesso effetto, che è quello di ritrarvi dalla natura viva.

Alb. Se non che il primo è più del secondo da riprovare, in quanto che fomenta la ipocrisia del secolo, e col piacere delle arti cerca di risuscitare un cadavere pestilenziale,

Che molte genti già fe vive grame.

Attendite a falsis prophetis, qui veniunt ad vos in vestimentis ovium; intrinsecus autem sunt lupi rapaces. San Matteo, Cap. VII.

Torq. Io non voleva entrar subito in questo lecceto. *Periculosæ plenum opus aleæ.*

Alb. Bene, sia per non detto. E non ci dipartiamo da ciò, che si riferisce all' arte.

Torq. A me sembra, che l'uno e l'altro principio, cioè il mistico e l'ideale dell' arte, possa combattersi con le stesse armi. Ma non credo, che possa ottenersi bene l'intento, se avanti non si dichiari ancor meglio l'indole vera così della cristiana come della pagana religione. E in questo esame si farà onore il nostro Iacopo; senza che noi per altro dobbiamo rimanerci dall' aprire i nostri pensieri ove ci venga bene il farlo.

Iac. A questi patti accetto. Considerando sottilmente la originale differenza fra la religione de' Gentili, e la religione de' Cristiani, pare a me di osservare, che i primi le cose di questa terra cercarono di sublimare fin dentro al cielo, e rivestirle di divinità. Là dove i secondi le cose del cielo tirarono in terra, e di mortal forma le rivestirono.

Alb. Questa considerazione quanto è sottile altrettanto è nuova. Differente perciò doveva essere il modo di rappresentare le une e le altre. Più soprannaturale cioè nelle prime: più naturale nelle seconde.

Iac. A questa conseguenza io mirava. E chi prendesse a leggere la teogonia di Esiodo, il più antico forse, ed autorevole scrittore della pagana religione, saprebbe, che le antiche divinità (le quali altro non erano che le passioni umane personificate) non solo si distinguevano per certi attributi ed emblemi, ma eziandio per alcune forme e fisonomie particolari. Le quali come appartenenti ad una natura divinizzata ed eterna non dovessero mai nè variare nè alterarsi. Quindi agli artefici, e segnatamente agli statuarj, erano prescritte le traccie de' caratteri più distinti di ciascuna divinità.

Torq. Quanto non si potrebbe dire in tale materia? Ci coglierebbe qui la notte, e non avremmo tocca la millesima parte. Gran libro di sapienza civile è quella mitologia: che che ne dichino certi elevati spiriti di questo caro secolo; i quali proprio *blasphemant quod ignorant.*

Iac. Lasciali dire. Ci vorrebbe altro a notare tutte le loro chiappolerie e stolidissime arroganze. Perchè la mitologia è troppo vasto campo, non perciò dobbiam passarci di accennar quelle cose che si riferiscono alla nostra quistione.

Alb. Non vogliamo noi per certo che tu ora te ne rimanga di farlo.

Torq. Anzi di nuovo te ne preghiamo.

Iac. Fra le altre sapientissime allusioni, che gli antichi fecero de' loro Iddii, vollero simboleggiare in essi il corso della vita umana, attribuendo a ciascuno Iddio la espressione d' una età diversa, senza che la divina loro natura dovesse apparire soggetta alle mutabilità del tempo. Laonde mentre, per esempio, figuravano in Bacco la rigogliosa adolescenza, quando cominciano a pullulare i germi di voluttà; in Apollo il più bel fiore della giovinezza virile: la quale gradualmente cresce in Mercurio, Marte ed altri: finchè si giunge ad età più matura e perfetta: espressa in Giove, Plutone, Nettuno, Esculadio ed altri: volevano che questi Iddii di qualunque tempo venivano rappresentati, figurassero ordinariamente quel grado di gioventù, o di virilità, che era loro attribuito. Nè ci è ignoto, come gli artefici acconciassero con le forme de' più belli e gagliardi giovani quelle più molli e quasi muliebri degli eunuchi, affin d' ottenere di così fatte bellezze, meglio simboliche che naturali. *Winkelman Stor. lib. V. cap. I.*

Torq. E le fisonomie e le espressioni erano anch' elle appo i greci l'effetto d' una legge simbolica, tratta dalla natura di quella passione, che in quel Dio o Dea che fosse veniva rappresentata.

Iac. Egli è la verità. Onde allorquando un artista doveva recare in marmo, per atto d' esempio, Apollo, Ercole, Bacco, Mercurio, Marte, Giove, Nettuno, Esculapio, e parimente Venere, Giunone, Pallade, Diana, Cerere, Proserpina, e l'altre divinità diverse, così principali come secondarie, sapeva per fino i tratti, co' quali doveva mostrare le loro sembianze.

Torq. Non è perciò da maravigliare se le statue appartenenti a una divinità, eccetto piccole differenze da riferirsi alla mano dell' artefice, si somigliano ordinariamente tutte; e si possono di esse formare tante famiglie aventi una speciale impronta.

Alb. Giovanni Winkelman trovava in Roma più di trenta statue di giovane Satiro affatto simili fra loro.

Torq. Anche delle teste d' Apollo ne additava quattro perfettamente simili. Quella della famosa statua di Belvedere; e l'altre, nella camera de' conservatori di Campidoglio, e nella così detta Farnesina.

(*continua*) FERDINANDO RANALLI.

STUDI

Intorno alla Storia civile delle belle Arti in Italia.

III.

Rapido corso storico sulla condizione civile delle arti belle in Italia dal primo periodo della più rimota antichità sino al suo primo decadimento.

Se si pretendesse ora di tessere la storia civile delle arti belle in Italia nel suo primitivo nascimento, sarebbe, io credo, lo stesso che trasportarci nelle solite idee astratte di gabinetto, giacchè le più antiche cognizioni storiche appoggiate ai monumenti esistenti incominciano per noi col periodo della loro prodigiosa floridezza.

Noi non possiamo diffusamente estenderci a dimostrare che i sublimi lavori d'arte che di quando in quando questa terra si de-

gna mostrarci a mezzo delle incessanti e laboriose escavazioni degli archeologi ed amatori dell'antica sapienza italiana, ci offrono una prova del principio presentito nel precedente capitolo, cioè che essi sieno stati diretti al principale scopo di soddisfare al bisogno de'tempi, giacchè non ci è pervenuta la storia politica antica nella sua integrità. Lo potremo però fare sussidiandoci con quel poco barlume di storia che ci pervenne, e coll'esaminare le opere d'arte coll'occhio dell'artista, liberi da ogni influenza archeologica, giacchè questa scienza può essa pure offrire la materia più vasta ai delirii, quando l'occhio dell'artista non le serva di guida principale.

Non sarà quindi nostra cura di indagare le diverse opinioni, se la sapiente coltura politica d'Italia sia aborigena, o sia stata portata bella e fatta dagli Esperidi, o Aurunci od Osci, o da quei Pelasghi o Atalanti, o dagli Itali o Tirreni, o dagli Ausonii e dai Sicani, siccome in Virgilio (1), oppure se gli Etruschi si devono ritenere venuti dall'Oriente, siccome alcuni lo credettero giusta le parole riferite da Catone: — *Gens prima Hœtruriæ maritima est* (2), oppure se tali parole dicano più chiaramente essere gli Etruschi stati esperti navigatori; non sarà pure nostra cura l'indagare se i Pelasghi sieno quegli stessi Atalanti, Oceaniti, Italiani, Titani e Sicani (3) profughi da quell'isola Atlantide stata sommersa in una di quelle grandiose catastrofi che pur troppo la Geologia e la Storia ci annunziano, e che per quella forzata dispersione e diffusione sia derivato quel confondersi in un solo tipo le origini religiose, astronomiche e quell'eguaglianza di nomi, di origini e di vocaboli da formare il pomo della discordia per le illustrazioni archeologiche.

Noi invece paragoneremo questa misteriosa comparsa a quella di sementi che il vento travolge, trasporta e poi abbandona al proprio peso in un terreno che se trovasi in condizioni propizie feconda, altrimenti o non dà frutti, o perisce senza riprodursi. Così dobbiamo ritenere per questa nostra Italia, giacchè è qui che s'incontrano i più grandi e sapienti pegni della antica e stanziale sapienza delle scienze e delle arti, è sotto questo cielo, in questo clima, è fra questi popoli che le arti belle progredirono e s'innalzarono sublimi per essere state in ogni tempo, e per ogni popolo spento e vivente, i veri Temosfori o Taigeti.

Le più antiche opere d'arte che ci restano tuttora, sono di quelle popolazioni italiane riunite in comuni o Lucumoni, a mezzo della lega etrusca per l'Italia superiore, e per la meridionale li conosciamo col nome di Magna Grecia e di Sicilia. Queste genti erano salite a grandissima opulenza, frutto del loro commercio, delle arti, dell'agricoltura; la loro religione aveva per perno la sapienza, il loro mezzo era la giustizia, il loro governo era l'uguaglianza, le donne avevano gli stessi diritti degli uomini, per cui le italiane erano dai Greci chiamate Pitagoriche. Pochissimi precetti pitagorici sono i soli ruderi che sieno a noi pervenuti dei principii filosofici e degli ordinamenti civili, e ciò in massima parte a mezzo di Platone che potè procurarseli ne' suoi viaggi in Italia.

Dopo le recenti investigazioni storiche, ed i mille monumenti disseppelliti dall'ardore archeologico, più nessuno vorrà ancora mettere in dubbio che la Grecia restituiva all'Italia quanto da essa aveva forse imparato; era il soccorso che la figlia prestava alla madre invecchiata, onde prolungare la sua esistenza. Se qualche dubbio rimanesse ancora a taluno, rammenteremo loro come la città di Adria, una delle floride colonie etrusche, venne invasa e distrutta dai Galli nel secondo secolo di Roma per non risorgere mai più, poichè i Boi ed i Lingoni stanziatisi in quel territorio erano i popoli più feroci fra le ferocissime galliche tribù, e le opere d'arte dissotterrate dalla profondità di circa 18 a 20 piedi ci accertano della loro rinomanza e celebrità artistica. Diremo come da Vitulonia, che più non esisteva nei primi secoli di Roma, si sieno rinvenute migliaja di opere artistiche insigni, e ciò per cura del principe di Canino: queste opere non potevano essere state trasportate dalla Grecia pel loro fiorente marittimo commercio, giacchè il sole artistico d'Atene non riscaldò quei popoli che quattro secoli dopo la fondazione di Roma, ed aggiungeremo anzi che le stesse opere edilizie, le più vetuste pei Greci medesimi, come i palagi reali di Tirinto e di Micene, e la rocca d'Atene erano dall'istesso Pausania giudicate italiane per opera di Ipperbio e Agrola architetti siciliani.

Se l'artista pertanto esamina le opere etrusche del museo Gregoriano a Roma, gli sembra rivivere con quel popolo; esso s'innamora di quell'elegante vestire, di quella squisitezza di gusto, s'inebbria in quelli oggetti d'oro tanto finamente lavorati che sono ancora i modelli per la moderna Parigi.

Ammira tante forme di bellissimi vasi egregiamente dipinti, e queste pitture rappresentano le loro costumanze civili, agricole, commerciali, la forma dei loro tribunali, delle navi, le corse delle bighe, trighe e quadrighe, costumanze loro proprie, mentre i giuochi circensi vennero dagli Etruschi introdotti a Roma sotto Tarquinio il vecchio: questi popoli arrivarono sublimi nelle arti belle, senza il bisogno di scolpire o dipingere le Veneri nude del gusto ateniese, poichè l'Etrusco non sentiva questo bisogno. All'esperto agricoltore si dipingeva nel suo ippogeo i buoi e l'aratro; fra noi ora invece un manto greco avvolge l'imagine del defunto, perchè altrimenti la sua famiglia si crederebbe avvilita; così noi non serviamo ai posteri per le costumanze, nè ai nostri stessi coetanei per ispirare il debito tributo d'affetto, ma ai pregiudizii ed agli errori. In tutti quei loro bassi rilievi antichi si veggono rappresentate le feste e gli istrumenti musicali, la forma dei tempii, delle case coll'ordine toscano, ed alcune di queste coll'atrio, costumanza affatto etrusca, proveniente dalla città di Adria siccome dice lo stesso Varrone — *Atrium appellatum ab Atriatibus Tusci*, ed in mezzo a tanti pensieri, a tante ammirazioni, l'artista si trova tutto ad un tratto arrestato all'aspetto di un colosso che alla fine non è che una piccola parte di un'immensa opera di bronzo rappresentante il frammento di un braccio; allora estatico rimane, compreso da una venerazione indescrivibile, studia di conoscere a chi appartenga quel lavoro; Michel Angelo si presenta tosto alla sua mente, ma subito s'avvede che questo braccio vale mille braccia del Mosè; tutte le migliori opere greche rapidamente percorre col pensiero, ma tutto egli trova a questo braccio inferiori; una febbre scuote le sue fibre, vorrebbe almeno conoscere il nome di colui che tanto seppe, interroga l'antichità, interroga il vicino: nessuno risponde, e solo quell'immenso colosso col suo silenzio gli dice che mortale fu il suo creatore, ma l'opera divina.

Ecco in un solo frammento compendiato all'occhio dell'artista tutto un popolo e tanti secoli di possanza civile, ecco come il popolo etrusco siede gigante al disopra di tutti i popoli del globo rappresentato da un solo frammento.

Compreso allora da quell'alta potenza per tutte quelle svariate e sublimi impressioni di forma, di cose minute e colossali, di vasi, di figure, di animali e di segni geometrici, ben s'avvede che questi servivano al bisogno del sacerdozio ed alla sapienza per rappresentare diverse idee riunite a norma dei principii pitagorici e quelli al bisogno del popolo per il suo regime civile e religioso, così pei monumenti riconosciamo le costumanze funebri, e quei vasi scolpiti, simili a quelli trovati effettivamente negli ipogei, ci danno un'esatta cognizione del loro uso. In nessuna pittura si vedono uomini o re legati dietro il carro trionfale, nè le usanze di sacrifici umani, poichè la loro costituzione civile era fondata dalla sapienza pitagorica, ed era legge di questa il riputare utile di avvezzare gli uomini a riconoscere che Iddio non ama il sagrificio ed il sangue, ma la verità e la virtù. Sappiamo come Gelone di Siracusa vincitore de'Cartaginesi dopo la

(1) *Eneide*, lib. VIII.

(2) *Biblioteca Italiana*, 1831, vol. LXII, pag. 181.

(3) Mazzoldi, *Origini Italiche*.

battaglia d'Imera impose loro fra le condizioni di pace che in riconoscenza abolissero il costume di immolare le vittime umane a Nettuno.

A Pitagora o, a dir meglio, alla scuola Pitagorica si deve il vero progresso del viver civile, delle scienze, lettere ed arti in Italia; i suoi discepoli percorrevano le città e dappertutto diffondevano l'amor del sapere; essi invitavano i cittadini ad erigere tempio alle muse, ogni città gareggiava colla vicina per rendere più vasto, più bello quell'edifizio. Questo era per lo più vastissimo, ed in vaste sale si raccoglievano i cittadini d'ambo i sessi, e d'ogni ceto, e si disputava pubblicamente in ogni materia di scienze e d'arti.

Iceta in Siracusa stabiliva il principio del moto della terra intorno al sole, Caronda e Zeleuco caldissimi pitagorici diffusero le leggi nelle città meridionali, e Caronda poi stanziava che a spese dell'erario si pagassero professori per iniziare i cittadini alle scienze ed alle arti; ogni museo aveva biblioteche, statue, dipinti d'ogni genere; Epicarmo diede nobil forma alla commedia perchè il popolo si istruisse col diletto, ed a tutti questi sapienti le riconoscenti città erigevano sontuosi monumenti. Catania ne innalzava uno splendido al poeta Stesicoro; Siracusa uno ad Archimede, che fu scoperto e descritto da Cicerone. Agrigento eresse una statua ad Empedocle, i suoi ritratti si tenevano in tutte le case; a Terone si costruiva un monumento che tutt'ora si vede, e quindi le arti belle erano dai sapienti esaltate in vita, e queste li ricordavano ai posteri in morte.

Nel mentre che una parte delle opere, e moltissimi nomi di questi sapienti sono giunti sino a noi, ci è d'altra parte doloroso che pochissimi nomi degli artisti e non le più sublimi loro opere ci sieno pervenute.

Sappiamo da Plinio che un certo Pitagora da Leonzio fu uno scultore superiore di molto al greco Mirone, che Mnesarco incisore in gemme era etrusco di patria e padre del Pitagora filosofo di Samo, che l'italiano Demofilo fu maestro del greco Zeusi, che un certo Panco fu pittore straordinario pei ritratti, e vissuto moltissimi anni prima del greco Polignoto di Taso. Sappiamo pure che in Italia la pittura era salita in altissimo grado trecento anni prima di quel Bularco che vendette a peso d'oro il dipinto rappresentante la battaglia de' Magnesii, il quale Bularco era coetaneo di Romolo al dire di Plinio, e tali coincidenze di epoche sarebbero convalidate dalle scoperte di Adria e di Vitulonia. Aristotile rammenta che le itale genti erano in uno stato sociale sapientissimo in tempi di molto anteriori all'età di Minosse, quindi circa 653 anni avanti la fondazione di Roma.

Verso l'epoca in cui Roma nasceva, la Scuola Pitagorica incominciava a tramutarsi in setta. La rigidezza della vita, la dignità del contegno, l'amore del sapere, il desiderio che fosse diffuso e discusso si andava in esse scemando, e tutte queste città, questi popoli dopo ben nove secoli di agiatissima esistenza si apparecchiavano ad una lunga lotta e ad una lentissima rovina. Vi fu qualche momento durante la possanza romana che pareva volesse ritornare in vigore l'antica gloria artistica d'Italia, ma non fu che un effimero passaggio; nulla potè arrestare quel viaggio indicato dalla prepotente forza che dirige le opere dei mortali.

Quei comodi destano l'invidia dei popoli che non li possono godere, quella profusione d'oro e di ricchezze ne aumenta l'ingordigia, e nella loro ignoranza si credono che una volta fatti padroni di quell'oro possano essi pure godere di quei comodi; questi invece ridotti a mollezza dopo tanta serie di anni, e fra tante comodità, non più avvezzi alla guerra perdettero quella vigoria di corpo che li rese sempre forti nel bisogno, non più parchi nel cibo, siccome sappiamo essere stato uno dei principali caratteri dell'Etrusco e della Scuola Pitagorica (1), ma invece divenuti pingui, diedero motivo a Catullo satireggiando, di chiamarli obesi; non più serrati in battaglia, siccome era loro principale rinomanza, e le donne stesse che negli antichi tempi eroicamente difendevano le città, ora non più avvezze alle armi: già era caduto in dissuetudine quel mito che al dire di Erodoto fu conservato lungamente presso i popoli ausonii, di celebrare cioè in ogni anno, e per tribù, una festa in onore a Minerva, ove le vergini pugnavano, onde si conservasse vivo alla mente quel principio che, senza il valido sostegno delle forze la sapienza non può reggere, cose tutte propugnate dalla antica scuola italiana.

Quando i Galli al settentrione d'Italia invadono le colonie etrusche dell'Insubria, la nascente colonia romana collocata nel centro, cioè fra l'Etruria e la Magna Grecia, approfitta essa pure della mollezza, ma accoglie i profughi ed i malcontenti, e va mano mano allargandosi. La scuola Pitagorica tramutata in setta degenerò; gli addetti si stabilirono nei musei, si crearono in corporazione e nel disprezzo generale trovarono il loro sepolcro.

(*continua*) G. Sacchi.

(1) Intorno a Pitagora e la Scuola Pitagorica, Romagnosi nella *Biblioteca Italiana* del 1831 vol. LXII avrebbe già avvertito come il Pitagora di Samo non è già il fondatore della scienza pitagorica essendo già usata in Italia molti secoli prima della sua venuta; crederei utile di aggiungere che essendo questo filosofo figlio di quel Mnesarco incisore in gemme di origine etrusca, e stabilito poscia in Samo, poteva questi essere più facilmente educato nella filosofia italiana. Questo Pitagora viveva circa al tempo dei Tarquini, viaggiò nell'Egitto, nella Magna Grecia ed in Sicilia.

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti

OSSERVAZIONI ALLA VITA DI SPINELLO ARETINO PITTORE

DI LEOPOLDO DEL MIGLIORE

(*Cod. Magliabech. Cl. XVII. N. 24.*)

« *M. Dardano Acciaiuoli avendo fatto fabbri-*
« *care la Chiesa di S. Niccolò alle Sale del Papa,*
« *dietro S. M. N. nella Via della Scala, e in*
« *quella dato Sepoltura ad un suo fratello Vesco-*
« *vo fece dipignere tutta quella Chiesa a fresco di*
« *Storie di S. Niccolò Vescovo di Bari a Spinello,*
« *che la diede finita del tutto l'anno 1334 ec.*
« *essendoci stato a lavorare due anni continui.*

Non fu Dardano, che fece dipigner quella chiesa e questo si giustifica per iscrizione al sepolcro di Leone di Zanobi Acciaiuoli che dice: Hic iacet corpus nobili viri Leonis de Acciaiuolis qui hanc cappellam pingi fecit in pluribusque ornavit, deque ea officianda providit. Obiit A. D. 1405 die XIII. mensis Junii. Dardano che fu figlio di Monte di Mannino degli Acciaiuoli ne fu il fondatore, e morì nel 1334, come dicon le parole attorno al suo sepolcro: Qui diace l'onorato Dardano degli Acciaiuoli il qual fece edificare questa cappella per rimedio dell'anima sua e de' descendenti, alle quali anime sia pace Amen. Anni D. MCCC. XXXIV. die VI. di Giugno. Onde questa diversità di tempo che corre da Dardano a Leone, e che Leone e non Dardano fu quelli che veramente fece dipignere destrugge il detto dell'Autore che dice che Spinello dasse finita quest'opera del tutto l'anno 1334. Onde resta dubbio se ella sia di mano di Spinello.

« *In S. M. N. fece molte Storie della Ma-*
« *donna ec et appresso la Sagrazione di quella*
« *Chiesa antichissima, consagrata da Pasquale*
« *Papa ec.*

Nella medesima Pittura son dipinte queste lettere « Sanctus Pelagius Papa consecravit hanc Ecclesiam S. Mariae Maioris sub anno D. V. VI. die XV. Aprilis. e queste essendo di carattere antico, poteva l'Autore appoggiarsi a quella autorità e dir Pelagio e non Pasquale; può ben esser dubbio se fu il primo o il secondo Pelagio, difficultà che s'è agitata nella Firenze Illustrata, nel trattato di quella chiesa e portate ragioni a favore del secondo che fu fatto Papa nel 579.

Pone che Spinello dipignesse nella Cappella di S. Gismondo nel Duomo vecchio di Arezzo un S. Donato, che colla benedizione fa crepare un serpente. Qui bisognerebbe concedere o che questo miracolo non vi fosse dipinto, o dire che al Pittore sia stato dato ad intendere e imposto facesse cosa non sussistente, o che tal pittura non vi sia mai stata figurata come ha del probabile, perchè parlandosi qui di S. Donato vescovo di Arezzo non fu quegli che fece quel miracolo, ma un altro S. Donato, che fu similmente vescovo e martire. Dice Sozomeno nella Storia Tripartita accadesse ciò nella Città di Curia in Epiro. Fece bene S. Donato vescovo di Arezzo ritornare intero il Calice

della consacrazione spezzato da' pagani, miracolo ridetto da S. Gregorio e dal Card. Bona.

Parla del Duomo Vecchio di Arezzo del tutto rovinato e dice

« *Dirò bene, acciocchè di esso almeno resti* « *questa memoria, che essendo egli stato edificato* « *dagli Aretini più di mille e trecento anni sono;* « *allora eha di prima vennero alla fede di Gesù* « *Cristo, convertiti da S. Donato, il quale fu poi* « *vescovo di quella città, e gli fu dedicato al suo* « *nome ec.*

Quì ci sono due errori notabili; *Allora, e che di prima* assolutamente non vuol dir altro che quel tempio, contandoli dall' età dell' autore vissuto nel 1500, erano scorsi mille trecent' anni sì che sarà stato edificato l' anno 500 della salute. Onde questo antecedente repugna alla conseguenza che allora o circa quel tempo fossero gli Aretini venuti convertiti da S. Donato, perchè S. Donato, che visse e morì martirizzato da Giuliano Apostata che imperò dal 363 al 66, non fu quelli che convertì gli Aretini alla fede già stati convertiti fin nel 1..... e parrebbe che dalla morte di S. Donato all' edificazione di quel tempio corresse qualche tempo; onde si può creder facilmente che l'edificazione sua seguisse poco di là se non di qua dal 400, ne' tempi di Teodosio il Cattolico, ne'quali molte chiese e tempi famosi s' edificarono in Italia.

Le prime parole dell'autore principiando a scriver di questo pittore dicon così:

« *essendo andato ad abitare in Arezzo, quando* « *una volta fra l' altre furono cacciati di Firen-* « *ze i Ghibellini, Luca Spinelli, gli nacque in* « *quella città un figliolo, al quale pose nome Spi-* « *nello ec.*

L' autore non si dichiara in qual delle due cacciate de' Ghibellini di Firenze seguì che Luca andasse fuor di Firenze ad abitare ad Arezzo. Due furon le cacciate de' Ghibellini, una nel 1251, e l' altra nel 1258. Voglio che quell' andata di Luca seguisse nel 58, e che egli avesse almeno 40 anni e forse più, sì che l' autore additando che Spinello nascesse nel 1323 a chi bene osserva il suo computo degli anni dati alla Vita di Spinello, duro anzi incredibile è il credere che Luca generasse Spinello di 80 anni, e come sussiste che Spinello nato nel 1323 potesse di undici anni operare in tal guisa da esserne lodato nella sua prima opera nel 1334 secondo l'autore, molto più che e' soggiugne che le sue opere arrivassero dal 1380 al 1400. Non è così certo se Luca o Spinello andasse ad Arezzo e quivi acquistato il domicilio si dicesse Spinello Aretino e non fiorentino. Un che abita in un luogo per lo spazio di molti anni acquista il domicilio o si può dire Cittadino dello stesso luogo. Non niego che Spinello non si sottoscrivesse Aretino, la difficultà è se il facesse in virtù sua o del padre per lo domicilio acquistato. Chi non sa come dice il proverbio, quante gambe ha il montone, lo crederrà oriundo d' Arezzo senza veruna distinzione per averlo intitolato Aretino assolutamente. Io ci ho fatto qualche particolare osservazione, e trovo che Maso di Risalito Pittore cittadino fiorentino del popolo di S. Michel Bisdomini ebbe un figlio chiamato Spinello matricolato all'arte nel 1320 per Sesto S. Piero Scheraggio dal qual Spinello nacque Luca, che ebbe Spinello Pittore e Niccolò che fu orefice. Lascio la descendenza di Spinello da parte, e dico che Niccolò fece in S. Felicita di Firenze una Sepoltura nel 1422 con queste lettere: S. Niccolai Lucae Spinelli Aurificis et Suorum descendentium An. D. 1422, e con arme d' un mezzo Leone a Spina che confronta col detto dell' Autore, che scrive, che Spinello portava per arme uno spinoso (che così gli parve non pratico dell'Arme) alludente al casato degli Spinelli, o di Spinello. Di Niccolò nacque Cola deseritto nello Squittinio del 1433. per la maggiore con Antonio suo figliuolo; Fu gioielliere e del popolo di S. M. N. nominato nel 1458. nella gabella, il qual fece nel Chiostro di S. M. N. l'anno 1450 una Sepoltura colla stessa arme e lettere S. Colae Niccolai Spinelli sibi fecit suis posteris omnibus 1450. Concludiamo adesso per necessità che se Spinello e Niccolò son Fiorentini nati di Luca di Spinello tutti Cittadini beneficiati e assai nell' antico, come si dimostra nell' albero, averei creduto che l' Autore avesse passato ciò senza distinzione, altrimenti parrebbe derogazione alla verità in pregiudizio della famiglia Spinelli benchè spenta e della Città ancora la quale benchè grande solita a vantar lustro di maggiore splendore per altri mezzi, non è per questo che il torle quel che è suo, o non addurre ragione per quel che si to', non le s' apporti pregiudizio.

Parri Pittore — *Vedi la vita sua a. e.* 290.

Spinello Luca — Spinello Pitt. — Forzore — Zanobi 1485.

Niccolò — Cola vaiaio — Antonio
1422. Orefice — 1433 Squitt. Lion Batt. S. M. N. — 1433 Squitt.

ROMA

S. Giuseppe da Copertino rapito in estasi innanzi al simulacro di Maria Immacolata.

Quadro ad olio in tela di Giambattista Ripani da Fermo

Un Almirante di Castiglia, recandosi ambasciatore in Roma, passando per Assisi volle visitar la chiesa ed il convento del serafico S. Francesco. Ivi egli conobbe l' insigne Servo di Dio, frate Giuseppe da Copertino, e rimasene così edificato che, tornato alla sua consorte, la quale attendevalo nella chiesa, ebbele detto d' aver trovato un altro S. Francesco. La gentildonna chiese allora di poter vedere il sant' uomo; ma l' umile fraticello non appagavane il desiderio se non costretto dall' obbedienza, e protestando che ciò farebbe solo per venerare la Madre di Dio, e non mai per mostrarsi ad una donna mortale.

Ora avvenne, che non appena il Santo pose il piede in chiesa, tosto fu rapito in ispirito, levato in aria, e portato di slancio verso l' altare ove sorgeva la statua dell'Immacolata Vergine. Ciò vedendo la gentildonna, tocca da religioso spavento, si sveniva, mentre il consorte di lei, per la causa stessa rimaneva altamente stupito.

Questo è il soggetto del quadro ch' osservasi esposto al pubblico giudizio nelle sale in piazza del Popolo, ed intorno a cui dirò brevi parole.

La scena del dipinto è l' interno della celebre chiesa di Assisi, sacra a S. Francesco, scorgendovisi, a sinistra degli osservatori, l' altare della Concezione tal quale vi esiste, e solo con maggiore ricchezza decorato. — Nel mezzo della tela vedi il Santo che, circondato di viva luce, e levato in alto, viene appressandosi al simulacro di Maria, verso cui tende le braccia, e nel quale tiene fermi gli sguardi sfavillanti di amor celestiale. — Inferiormente è posta la figura della gentildonna che, mirando il nuovo e sublime miracolo, è compresa forte da immenso orror sacro, e girati verso il Santo i turbati occhi, pallida in volto, e come barcollante, accenna di stramazzare priva di sensi. — Allato le sta, ritto sulla persona, il consorte il quale, come uomo di gran cuore e provato in mille tremendi rischi, non dà segno di soverchio terrore, ma nell' atteggiamento, nello stupor del volto, che solleva mirando il Servo di Dio, palesa ad evidenza, ch' anche il maschio suo animo nol difende dal turbamento al cospetto dell' inatteso prodigio. — Dietro ad esso sono un piccolo paggio, una giovane damigella, due gentiluomini, formanti parte della corte di lui, mossi tutti a maraviglia, a stupore. — In fondo alla chiesa s' intraveggono molti del popolo, d' ogni età e d' ogni sesso, i quali esprimono in differenti ma efficaci modi, la sorpresa, lo sgomento, la fervida divozione: affetti convenientissimi a persone spettatrici di un fatto soprannaturale.

La composizione del dipinto, descritta da me alla meglio, ha mirabile unità, giacchè i personaggi tutti dell' azione, chi più chi meno, quale in una quale in altra maniera, vengono governati da un solo principio, dalla veduta cioè dal Santo tratto in estasi, e partecipante, a così esprimermi, della beatissima visione della Regina degli Angeli, nella pienezza della gloria che la circonda in cielo.

La figura del Santo, oltre all' espressione sublime del volto spirante amore immenso, ha tanta leggerezza, che si direbbe portata lieve lieve dall' aria.

La gentildonna è mossa con tanta maestria e verità, le appaiono in viso, vero tipo di donna spagnuola, così palesi indizi del supremo sgomento dell' animo, che tu, solo a guardarla, la credi barcollante, e ti sembra vederla fra poco giacere in terra svenuta: esprimere efficacemente tale concetto in pittura è cosa ardua assai; pure, conforme ognuno l' assevera, l' artefice valse a conseguire appieno il difficile intento. — L' Almi-

rante poi si atteggia in guisa da darti a conoscere l'intrepidezza del cuore, ed in pari tempo tu rilevi dagli atteniti suoi sguardi quanto lo turbi il prodigio di cui è spettatore.

Queste due figure, lodevoli pel buon disegno, per l'espressiva aria delle teste, e per le acconcie e spontanee movenze, acquistano pregio maggiore dalle splendide loro vestimenta, foggiate appuntino all'uso del tempo in che avvenne il fatto, panneggiate con largo e facile stile, e condotte con arte squisita tanto da persuaderti, non potersi imitar meglio coi colori i velluti, le sete, le pelliccie, il broccato, il raso, i veli, i merletti, le gemme d'ogni sorta e gli ori lavorati; cose tutte che quelle vesti compongono, ed a maraviglia ornano ed arricchiscono.

Alle accennate ottime doti, vuolsene aggiungere un'altra, la quale basta a renderle vie più appariscenti. Consiste questa nel colorito robusto, vivace, variato, sì nelle carni, sì nei drappi sì ne' fregi d'ogni specie, e con sì bell'arte armonizzato, che le tinte si fondono l'una nell'altra con mirabile graduazione, senza che tu ne rilevi i passaggi, mai non offendendo nè celando menomamente i contorni.

F. M. Gerardi.

Bollettino Bibliografico Artistico

Diego Bonghi Lettera intorno alle maioliche di Cartelli Napoli 1856, Gaetano Nobile tip. editore.

Sacchi Giuseppe Gli archi di porta nuova in Milano illustrati. Milano 1856, opusc. in 8.° fogl. di pag. 16.

Curti P. A. avv. Grandioso progetto di un cimitero monumentale per la città di Milano. Milano 1856.

Ricordo d'Italia Raccolta delle più interessanti vedute di città italiane accompagnate dai disegni dei loro principali monumenti, chiese, palazzi, piazze ec. — Contiene le vedute seguenti. 1 Trieste. 2 e 3 Venezia. 4 Verona. 5 Milano. 6 Firenze. 7 Genova. 8 Torino. 9 Ancona. 10 Loreto. 11 Bologna. 12 e 13 Roma. 14 Napoli. 15 Pompei. 16 Palermo. — Trieste 1856. Stabilimento letterario artistico del Lloyd austriaco editore.

NOTIZIE ITALIANE

Roma — La Santità di Nostro Signore si è benignamente degnata di accordare una medaglia grande d'argento al sig. Luigi Ceroni in segno di sua alta soddisfazione per la incisione dell'*Ecce Homo*, da lui con raro magistero e con perfetta rassomiglianza dell'originale eseguita.

(*Giorn. di Roma*).

Venezia — Mentre nella chiesa di S. Maria Formosa si poneva mano con larga spesa a nuove opere di abbellimento, nell'altra di S. Luca lo spontaneo desiderio e le generose offerte di alcune tanto gentili quanto pie e virtuose abitatrici della parrocchia, alle quali un sentimento di affezione divota qualche altra anche non parrocchiana associava, davano vigoroso impulso a nuovi lavori, i quali non possono che tornare a sempre maggior decoro di quel sacro tempio. Intendo con queste parole accennare alla dipintura a fresco delle sei lunette delle arcate laterali di quella chiesa, non occupate da altari, commessa al noto valore del consigliere ordinario della nostra Accademia di belle arti, sig. Sebastiano Santi, e da lui condotta con quella maestria, di cui la ben meritata sua fama, e le tante altre lodate sue opere, esser dovevano anticipata caparra. Incominciando pertanto dalla prima lunetta a destra di chi entra dalla porta maggiore, e proseguendo in giro fino all'ultima, che riesce la prima a sinistra di chi entra dalla porta stessa, veggonsi, coll'ordine, con cui qui si accennano, raffigurati S. Pietro Orseolo, il B. Gregorio Barbarigo, il B. Jacopo Salomoni, il B. Pietro Acotanto, il protomartire d'Ungheria S. Gherardo Sagredo e S. Girolamo Emiliani. Per tal modo, se altri monumenti ed altre memorie qua e colà ci ricordano il valor militare e la sapienza civile de' nostri gloriosi progenitori, la chiesa di S. Luca, che attribuisce la prima sua fondazione ad un'antica veneziana famiglia, ed in cui già da gran tempo si venera l'immagine del proto Patriarca S. Lorenzo Giustiniani, ci ricorderà altresì la loro eroica virtù religiosa.

Non toccа però a me giudicare minutamente del merito di queste nuove opere del Santi. Scoperte oggi appunto alla vista del pubblico, altri giudici di me più adatti ne daranno più autorevol sentenza.

Io intanto rammenterò che tutti gli affreschi, onde si abbellisce oggidì la chiesa di S. Luca, sono opere di un solo pennello, essendosi fin dalle prime allo stesso Santi allogato il gran quadro del soffitto, rappresentante il Vangelista titolare, ed i SS. Paterniano e Bdnedetto, dai quali prendevano il nome le altre due antiche parrocchie, concentratesi in quella di S. Luca; e successivamente gli affreschi della maggior Cappella, che raffigurano Cristo nell'Orto e gli Angeli, che portano gli stromenti della Passione; e quello, per ultimo, degli spazii sovrapposti alle arcate delle Cappelle, che fiancheggiano la maggiore, ed alle finestre, che loro stanno di fronte al lato opposto della chiesa, i quali ci offrono le immagini dei quattro Profeti maggiori. (*Gazz. di Venez.*)

Lugano — Lugano da alcuni giorni fu arricchita di un nuovo monumento: la Statua di Guglielmo Tell, opera del rinomato scultore ticinese Vincenzo Vela. Essa adorna la fontana dirimpetto all'Albergo del Parco in riva al lago. Il liberatore dell'Elvezia è ritratto nel momento in cui ha scoccato il colpo fatale a Gessler. Penetrato della grandezza e dell'importanza dell'atto compiuto, sembra che dalla rupe su cui poggia rivolga al trafitto le parole attribuitegli dal tragico tedesco:

« Tu conosci l'Arciero. Un'altra mano
« Non incolpar. Son liberi i tugurj,
« Sicura è l'innocenza, e tu non sei
« Mai più di questo popolo il flagello. »

Schiller traduz. del cav. Maffei.

(*Gazz. Tic.*)

NOTIZIE ESTERNE

Parigi — *Antiquaria*. Gli scavi eseguiti per la stazione della ferrovia, presso Narbonne, fecero scoprire varii oggetti d'antichità assai curiosi, che saranno deposti al Museo; fra gli altri, havvi una statua in marmo bianco, di ottimo stile, rappresentante Sileno; vasi di terra cotta nera, di vetro e di terra rossa lustrata; stili, medaglie, tre iscrizioni ebraiche e tre funerarie del VI secolo. Una di queste ultime merita soprattutto di esser notata, la prima parte è in lettere romane, la seconda è in lettere greche. È l'epitaffio di Dometius, del villaggio di Tauza, d'età 37 anni, morto sotto il Consolato di Basileus Mavortius: *Obiit kalendas junias, indictione quinta, Mavortio, viro clarissimo, consule.*

Il Console, di cui si parla, dice il *Messager du Midi*, entrò in funzioni l'anno 527. di Gesù Cristo; egli fu che rivide le poesie d'Orazio e ne fece far copie che servirono di tipo ai manoscritti più antichi che possediamo.

SOSCRIZIONE ARTISTICA TOSCANA

Il Comitato di detta Soscrizione con sua circolare del dì 6 Settembre 1856, avverte che ha chiesta al R. Governo ed ottenuta una proroga per la Soscrizione medesima a tutto il 31 Decembre prossimo avvenire.

AVVISO

Si prega i Signori Associati di rimettersi in pari coi loro pagamenti, avvertendo loro che devono essere anticipati.

Coloro che rimetteranno a questa Direzione, gruppi di danaro, per mezzo della Posta o delle Diligenze sono pregati di indicare il Nome e Cognome di chi spedisce, poichè in caso diverso è impossibile darne loro credito.

La Direzione Amministrativa

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 38

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 20 Settembre 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Cahti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco. .	» 20	Estero	» 50

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e TRIESTE al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Della pittura religiosa.

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno. FERDINANDO RANALLI

Studi intorno la storia civile delle Belle Arti in Italia.

GIUSEPPE SACCHI

Esposizione de' concorsi all' Accademia di Belle Arti in Venezia.

RIVISTA VENETA.

Archeologia

Scoperta di una *toelette* romana a Cuma. — Moneta di Faustina imperatrice trovata a Rouen — Sale sotterranee a Gerusalemme.

Ventiquattr' ore a Roma. Musaico del Cav. Barberi.

Notizie Italiane.

Roma. Quadri commessi dal Sommo Pontefice per la chiesa di Sinigaglia. *Bergamo.* Distribuzione de' premi nell'Accademia Carrara. *Udine.* Esposizione di Belle Arti e mestieri.

Notizie Esterne.

Parigi. Scoperte asiire = Ricerche di disegni originali di grandi maestri. — Prove fotografiche col fosforo infiammato. = Commissione per la statua di Andrea Chénier. *Londra.* Morte di Riccardo Westmacot e D. Joughe scultori.

DELLA PITTURA RELIGIOSA

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno

—

(*Cont. V. N. precedente*)

Iac. E in che altro, dirò a questo proposito, se non in detta somiglianza è fondata una grandissima parte della scienza degli antiquari? I quali spesse volte, di statue rovinate, e senza alcuno emblema o segno, alle sole forme e fisonomie trovano il nome.

Torq. Non credete, amici miei, che saremmo ancor meglio chiariti, che i simboli della pagana religione, anzi che le ragioni dell' arte, obbligarono gli artefici antichi a contraffare fedelmente la natura viva, se insieme con le sculture greche fussino a noi pervenute le opere de' greci dipintori? I quali rappresentando più spesso i fatti della lor patria, e gli uomini più famosi del loro tempo, come per dire un esempio, la battaglia di Maratona dipinta da Panco, e poscia da Polignoto, non avevano per essi alcuna prescrizione religiosa, e perciò schifavano ogni minima convenzione.

Iac. Anzi non d'altro si mostravano vaghi ed ambiziosi i pittori greci, che di contraffare il vivo più fedelmente che potevano. Nè fecero infatti altra prova della lor gara Zeusi e Parrasio, che di mettere il primo alcune uve dipinte con tanta verità, che gli uccelli volarono per beccarle; e il secondo di fare un sottilissimo velo, come se coprisse la pittura in quistione.

Alb. E fu per verità la brutta celia, quando Zeusi richiese, che si scoprisse una volta la figura.

Iac. Ma che fece quel gran pittore, sebbene tanto di sè stesso insuperbisse, che giunse a regalare le sue opere, dicendo che non era prezzo che le comperasse? Si diè per vinto: e confessò, che se a lui era riuscito d' ingannare gli animali, l' avversario aveva saputo ingannare un suo pari.

Torq. E dello stesso Parrasio ci fa sapere Seneca il retore nella XXXIV delle sue controversie, che fu accusato di offesa contro la repubblica, quando volendo dipingere Prometeo punito da Giove, comperò quel vecchio schiavo d' Olinto, e incatenatolo crudamente, lo fece morire fra' tormenti. E che altro se non l' amor del vero nell' arte fece apparire inumano Parrasio?

Alb. Tutto il mondo sa, che Apelle metteva alla veduta d' ognuno le sue dipinture, ed egli se ne stava dietro nascosto. Il che è da credere non facesse ad altro fine, che di certificarsi della loro verità dalla impressione che facevano in quelli, che senza intendere le ragioni dell' arte, e senza averne la presunzione, giudicano dall' effetto più naturale, che elle producono.

Torq. Hai fatto bene a dire: *e senza averne la presunzione.* Chè io credo i migliori giudici in fatto di arti sieno o quelli che fondatamente se ne conoscono, ovvero coloro, che non le avendo mai assaporate, si valgono semplicemente del senso naturale. Perocchè questi mezzi addottrinati, che si chiamerebbero *dilettanti*, non hanno abbastanza di pratica e di scienza per internarsi nelle ragioni dell' arte. E d' altra parte, avendo una volta o due tocco il pennello o la matita, più per balocco che per altro, pretendono di filosofarvi dentro. E Dio ci guardi dalla loro filosofia. Avevi a dir altro, o Alberto, intorno ad Apelle?

Alb. Volevo solamente aggiungere quel che il gran pittore disse ad Alessandro, quando al vedere il proprio ritratto si passò senza far motto.

Torq. Cioè, che il cavallo intendeva più di lui, dacchè al vederlo ritratto annitrì. I quali esempj ci mostrano apertamente, che gli antichi pittori fra le virtù dell' arte maggiormente si pregiavano di ritrarre perfettamente il vivo della natura.

Iac. E in verità, se ci piace di essere sinceri con noi medesimi, noi baceremo la mano di quell' artefice, che rappresenterà nobili e generose storie; il commenderemo senza fine se eleggerà quelle forme ed espressioni, che meglio ad esse convengono. Nè ricuseremo di esaltarlo con infinite lodi, se il tutto avrà figurato con quegli abiti, costumi, invenzione, erudizione, e scienza che bisognava. Ma con tutto ciò, il maggior piacere sentiremo sol quando le cose, non dipinte, ma vere ci paiono; imperocchè nessuna cosa ha tanto del miracoloso, e mostra la virtù stessa del creatore, quanto il vedere, che le linee e i colori, posti sopra una superficie piana, producono lo stesso effetto di persone, che si muovono e favellano: onde quanto più questo effetto sarà bene imitato, tanto più saremo maravigliati e dilettati dall' arte. E perchè in fatti careggiamo tanto le pitture de' fiamminghi e degli olandesi, e quelle loro scene domestiche (dove certamente non è da trovare alcuna sublimità e spiritualità d'arte), se non per l' effetto mirabilissimo di vederle così, come se fussino vive e veraci?

Torq. Credo anch' io che la cosa non sia altramente. E a questo maraviglioso diletto dobbiamo, che alcune volte la pittura ha potuto vincere la furia di scapestrate e barbare soldatesche, cui nessuna forza o autorità infrenava. Il famoso Gialisio di Protogene, dove sette anni lavorò il diligentissimo artefice, e fra l' altre cose vi ritrasse un cane tutto ansante che pareva vivo, difese Rodi da Demetrio re, il quale con grande esercito la combatteva. I soldati di Marcello nel mettere il fuoco alle mura di Siracusa rispettarono e vollero salva una tavola dipinta, che portarono a Roma. Nella nostra Firenze, or sono trecento dodici anni, i distruttori della chiesa e convento di San Salvi, arrestò e fece lor cadere le braccia, il cenacolo del naturalissimo Andrea. Certo in quelle barbare menti e feroci animi non poteva entrare alcuno amore per l' arte, o alcuna riverenza ai soggetti, o la più piccola stima verso l' abilità dell' artefice. La sola maraviglia di veder vivi uomini dipinti, li vinse.

Alb. Son di questo sicurissimo. Nondimeno bramerei, che la cosa non rimanesse così in ponte, e non desse vista, che noi nell'arte non cerchiamo altro che il diletto.

Iac. Mainò, mainò: e s' ingannerebbe forte chi formasse questo concetto di noi. I quali abbiamo voluto mostrare donde viene il maggior piacere che danno le arti, e quanto esso sia sopra ogni altro gagliardo. Chè ben reputeremmo indegnità, che un mezzo per l' appunto sì potente a dilettare, e sì difficile ad essere bene adoperato, dovesse rimanere senza un profitto civile e durevole. Chi non vorrà che i subbietti utili alla patria e alla morale civiltà non sieno anteposti alle oscenità, alle giullerie, alle superstizioni?

Torq. È ben col piacere delle arti, che bisognava aprirsi la via per gittare nel cuore degli uomini i semi di certe virtù, che i prepotenti e gli ambiziosi vorrebbero esiliate dal mondo.

Iac. Oh, chi ne dubita di questo? Ciò bene praticarono i greci dipintori. Nè dovette riuscire senza profitto notabile quella celebre tavola di Parrasio, dove in una figura sola, da lui chiamata *Genio*, ritrasse sì mirabilmente la natura degli Ateniesi, che vedevasi a un tempo *il vario*, *il collerico*, *l'ingiusto*, *l' instabile*, *il pieghevole*, *il clemente*, *il pietoso*, *l' altiero*, *l' ambizioso*, *il mansueto*, *il feroce*, *il pauroso* di quel popolo, vicino ad essere ingoiato dalla più formidabile tirannide.

Torq. Ancora utilissima moralità dovette arrecare quella calunnia dipinta da Apelle; quando fu accusato falsamente in corte di Tolomeo di essersi intinto in una congiura ordita contro quel re. Ottimamente fece il fiorentino Alessandro Botticelli a risuscitare la invenzione del principe de' pittori antichi, in quella tavola che si conserva nella nostra R. Galleria, secondo che l' aveva trovata descritta dal piacevolissimo Luciano. Perocchè ella sarà sempre monumento d' istruzione, finchè nel mondo saranno re e calunniatori, mostrando quanto alla invidiosa e insidiosa calunnia sia agevole contro la innocente e debole virtù armare la sospettosa ignoranza de' potenti.

Alb. Voi altri avete in guisa largheggiato con belle ed utili avvertenze a fin di risolvere il mio dubbio, che mi gode l' animo di avervelo mosso: ma non dimentichiamo, che il nostro discorso era intorno alla scultura de' greci.

Iac. Quanto alla scultura de' greci (che come arte più duratura, e si direbbe monumentale, era più particolarmente consacrata alla rappresentazione delle cose religiose) teniamo pur per fermo, che gli artefici nel figurare le divinità non solo sceglievano la più perfetta natura, ma quella riducevano per forma, che come sciolta dovesse apparire dalle umane qualità, e tenevano assai più cura di quel maestoso e divino prescritto dai mistici legislatori, che del vivo e del vario della natura; la quale, a dir vero, non comporta altra prescrizione, che quella del gusto e del giudizio dell' artista. Di che oltre al già detto di sopra, potrei recare in mezzo parecchie testimonianze di autori solennissimi, se la cosa non fusse per sè stessa molto chiara e incontrastabile. Tuttavia piacemi di suggellarla con le parole di Platone, il quale dice: *che gli artefici nel ritrarre le divinità non davano ad esse le vere proporzioni della natura, ma sì bene quelle, che alla imaginazione fussino apparse migliori. (Sophist. Op. Tom. I. p. 236.)*

Alb. Se coloro, che oggi studiano con diversi fini ed opinioni le statue antiche, avessino studiato innanzi queste cose, che pur non sono una scienza enigmatica, non si maraviglierebbero di trovare in quelle una certa convenzione, che non è schietta natura.

Iac. E io dirò da vantaggio: che anzi molto cauti procederebbero nel guardarle, nè ad esse per avventura rivolgerebbero il loro studio innanzi di essersi bene formati ed assicurati nella imitazione del vero.

Torq. Certo allora potrebbero senza pericolo di farsi manierati, imparavi quella cotal nobiltà decorosa, che in vero gli antichi, costituiti in quelle leggi, costumi, repubbliche, giudizj, e finalmente in quella senatoria grandezza, poterono soli rappresentare.

Iac. E un' altra dilettevole istruzione potrebbono eziandio cavarvi, cioè l' averle per guida nel cercare in natura certe immagini e fisonomie, che necessariamente convengono alla rappresentanza di soggetti eroici, tratti dalle antiche storie. In fine il guardare e studiare nelle statue antiche sarà utile a chiunque saprà farlo per forma, che nol ritragga minimamente dal figurare la viva e verace natura, precipuo fine dell' arte.

Alb. Ecco il suggello, che deve ogni artista sgannare. Pare a me che non rimanga altro a dire intorno all' indole della pagana religione rispetto all' arte. Veniamo dunque a chiarir quella della cristiana.

Torq. Di buon animo 'l farà il nostro Iacopo, che il primo ha messo le mani in questa materia.

Iac. Cioè, il faremo insieme, e con amichevole libertà. Il modo d' intendere e di rappresentare le cose della religione cristiana è tutt' altro, che della pagana. Gli evangelj insegnano e prescrivono gli attributi convenienti alle cose del cristianesimo, e sarebbe mancare alla verità storica il rappresentare i fatti diversamente che ci vengono raccontati. Ma i detti evangeli non insegnano nè prescrivono le forme, sotto le quali devono essere incarnati eziandio i misteri. E per dire del primo, e di quello che è fondamento agli altri, essi ci fan sapere, che Iddio volendo pigliar forma mortale, elesse quella del più bello fra gli uomini, *speciosus præ filiis hominum*: e per madre sua elesse la più bella fra le donne; ma non ci dicono che avessono aspetti e fisonomie diverse dagli altri uomini, o impressi di qual cosa, che si conoscesse essere al di là o al di qua della natura umana. Anzi leggiamo nel 13. di S. Matteo, che i popoli nell' udir Cristo ragionare con tanta sapienza, se ne stupivano, dicendo; *nonne hic est fabri filius? non mater ejus dici-*

tur Maria? et fratres ejus Iacobus, et Ioseph, et Simon, et Judas? Et sorores ejus nonne omnes apud nos sunt? Unde ergo huic omnia ista? Similmente nel X di S. Giovanni si legge, che i giudei volevano lapidar Cristo, perchè sulla testimonianza delle sue opere diceva sè essere il figliuolo di Dio. *Multa bona opera ostendi vobis ex patre meo: propter quod eorum opus me lapidatis?* E i giudei rispondevano: *De bono opere non lapidamus te, sed de blasphemia: et quia tu homo cum sis, facis teipsum Deum.* Il che mostra, che Cristo non con altro aspetto che con quello di uomo si faceva ad essi conoscere, e le buone opere, e non le sembianze voleva che l' avessono fatto tenere per venuto dal cielo.

Torq. Tutto all' opposto delle divinità pagane; le quali ancor quando nelle battaglie, ne' conviti, negli amori, e in qualunque altra occasione venivano a stare co'mortali, sebbene non si dichiarassero apertamente, pure al sembiante e al portamento si lasciavano riconoscere quasi sempre: come per cagion d' esempio nel 1. dell' Eneide; dove Venere per confortare liberamente il figliuolo in mezzo a quella selva, e mostrargli i futuri suoi destini, tolse l'abito e il sembiante d'una vergine spartana. Ma ciò non la difese così agli occhi di Enea ch' egli al volto e alla voce non la conoscesse per una Iddia.

Nulla tuarum audita mihi neque visa sororum,
O, quam te memorem? virgo; namque haud tibi vultus
Mortalis, nec vox hominem sonat. O dea certe;
An Phœbi soror, an Nympharum sanguinis una?

Similmente Omero nel III dell' Iliade fa che Elena riconosca la stessa dea (tramutata in un' antica filatrice di lane) al *bellissimo collo*, al *desiderabile petto*, e agli *occhi scintillanti*. E nel XIII del medesimo poema le forme di Calcante prese da Nettuno non impediscono che Aiace non riconosca agevolmente il Dio a' *piedi*, alle *gambe*, e all' *andare*.

Alb. Ma egli è da sapere, come per giunta, che la eterea spiritualità d' oggi arriva per fino a negar membra corporee a Cristo, e la sua esistenza riduce ad un tessuto di simboli, di figure, e di visioni. Onde con questi santi del secolo XIX non possiamo venire ad una concordia nè pure coll'Evangelio alla mano.

Torq. Io rido; che i presenti misticisti, che vogliono morir con la ghirlanda, aranno la sorte di coloro, che vide il poeta appena messo piè nella città dolente. Imperocchè gli cacceranno i cieli per non volere star contenti al verace Evangelio: nè il profondo inferno gli riceverà, che nessuna gloria avrebbe di uomini, che *inania captant*, e a sentirli darebbero il lustro a' marmi co' ginocchi.

Alb. E sì proprio con quella loro falsa santità e poltroneria meritano, che giustizia e misericordia gli sdegni, e vadano a stare con que' cattivi *a Dio spiacenti ed a' nemici sui.*

Iac. Adunque, secondo l'Evangelio apparisce più chiaro della luce, che gli artefici, dovendo figurare le due principali persone della nostra religione, non hanno altro obbligo che di scegliere le più belle e dolci sembianze, che mai la natura viva offerisca loro, senza più stare ad una forma che all' altra.

Torq. Qui non posso fare a meno di maravigliarmi, come Gio. Winkelman nella eruditissima sua storia delle arti volesse che gli artisti moderni nel rappresentare il Salvatore pigliassino l' idea da quella bellezza, cui mirarono gli antichi nell' effigiare i loro eroi. I quali egli stesso avverte, che erano rappresentati quasi con le stesse regole osservate nel ritratto delle divinità: ed era ragione; poichè dagli eroi gli antichi facevano le divinità, e venivano risguardati come l'ultimo confine per salire al grado de' numi. Più ancora mi reca maraviglia, come esso Winkelman alleghi l' esempio di Lionardo e di Raffaello, che certamente non approda al caso suo. Il primo de' quali nel figurare la persona di Cristo non ebbe nè poteva avere per modello altra bellezza che quella del naturale, e il secondo eziandio si governò nell' istesso modo. Per lo che se mancassero altre prove, basterebbe dire, che i Cristi di Raffaello (come pure le sue Madonne) mentre tutti hanno le espressioni della dolcezza, bontà, e mansuetudine, tuttavia l' uno non somiglia l'altro nelle forme e nelle fisonomie. La qual varietà costantemente osservata dall' Urbinate non sarebbe, se egli non avesse ritratte le sue immagini dalla natura viva.

(*continua*) FERDINANDO RANALLI.

STUDI

Intorno alla Storia civile delle belle Arti in Italia.

IV.

Condizione civile delle arti belle in Italia durante il periodo romano.

Quella parte d' Italia compresa fra l'Etruria e la Magna Grecia, chiamata Lazio, essendo la terra meno fertile che nol fosse nelle altre parti, dovette essere più tardi abitata.

Quel lato che si estende verso la Magna Grecia era occupato dai Sanniti (1) ed il rimanente del paese era abitato in parte dai Campani e Lucani, ed il resto in tante altre frazioni di popoli mal riuniti in lega comuae, e visitato da profughi d' ogni luogo, o per sottrarsi a vendette pubbliche o private, o per trovare paese nuovo ed incolto onde stabilirsi a dimora.

Sappiamo da Dionigi d' Alicarnasso nelle antichità che cinquanta famiglie romane vivevano ancora a' suoi tempi, cioè ai tempi d' Augusto, e vantandosi d' origine trojana, si ritenevano appartenere alle prime colonie di Roma, e pare che Romolo fosse uno fra i condottieri di maggior talento e coraggio, forse proveniente da Romulea, una delle vaste città sannitiche e che eletto dagli abitanti d' Alba a capo di una colonia riunì le sparse popolazioni del Lazio riducendole a civile consorzio. Lo stesso storico fa dire a Romolo che ringraziava il popolo per averlo eletto a capitano della colonia, ed imposto a questa il suo nome (1). Sappiamo che Romolo fondò le sue leggi appoggiandosi ai misteri Eleusini, e che Cicerone nel libro III delle leggi dice che questi erano il concorso della sacerdotale sapienza a mezzo della religione per proteggere la nascente agricoltura, primo fondamento a progredire in civiltà. Siamo pure accertati che gli Etruschi non erano estranei a tale colonia, poichè Catone ci assicura che le celebri leggi di Servio Tullio custodite nel tempio di Diana erano scritte in caratteri etruschi, e la gioventù romana riceveva in Etruria l' istruzione. Sappiamo inoltre da Varrone, da sant' Agostino (2) e da Plutarco nella vita di Numa che sino all' anno 170 dopo la fondazione di Roma essa non ebbe iddii effigiati nei templi (3).

La Colonia Romana nasceva adunque dalla sapienza e per la sapienza dei popoli circostanti, ma per seguire una via tutta sua, tutta nuova e impreveduta da quegli stessi che la fondarono, e fu colla rovina e sulle rovine di quei popoli che essa crebbe come colosso.

(1) I Sanniti erano espertissimi nella guerra, e Capua era la loro capitale. Adottarono gli ordinamenti civili degli Etruschi primi possessori di quelle terre, e l' agricoltura era la base principale. Cicerone ci attesta essere stati espertissimi nell' uso dei coccini. Essi tenevano la terra esser bene comune di cui ciascuno ha diritto di avere la sua parte, e quindi un campo abbandonato dopo un determinato numero d' aoni, ritornava per diritto al comune.

Ebbero uomini di talento grandissimi. Ponzio fu filosofo e generale espertissimo; Erennio legislatore giustissimo, e lo stesso Tito Livio lo chiama *sapientissimus*, e Cicerone ci fa sapere che sostenne dispute filosofiche con Archita e Platone.

Il Saunio era diviso in tre federazioni, i Peatri, gl' Irpini e Caudini. Il cittadino che possedeva censo sufficiente, aveva l' obbligo di mantenere un cavallo; il lusso principale stava nelle armi, in cui l' oro e l' argento entrava in gran copia, e le loro 20 città erano popolatissime. Livio attesta che quando il console Papirio prese la città di Sepino vi furono 7500 morti e 3000 prigionieri, ciò che fa supporre almeno 50,000 abitanti.

(1) Intorno alla favolosa origine di Roma, veggasi il discorso di Romagnosi, recitato in Pavia in occasione di una laurea, ove si riport no anche le seguenti parole di Tito Livio -- *che credevasi lecito di far sacra l'origine sua* (di Roma) *e chiamarne autori gli dèi, tal è nell' armi la gloria del popolo romano che vantando Marte per padre, e padre pel suo fondatore, tutte le nazioni lo sopportano di buon grado come sopportano l'impero.*

(2) *De civit. Dei*, lib. IV° cap. XXXI.

(3) Dionigi d'Alicarnasso confessa che *Romolo volle si serbassero le regole della temperanza e frugalità ne' sagrifici*, e che questi consistevano in *ciambelle di farina d'orzo che si riponevano in canestri o piatti di terra, in focaccie di frumento, in primizie di qualche frutto, ec.* e che fa palese l' origine pitagorica.

Ecco una grandiosa prova che il mondo non si ripete nel suo passato, ma col passato si trasforma in un nuovo avvenire.

L'andare in cerca delle arti belle nei primi tempi di Roma sarebbe tempo perduto, giacchè nulla più esiste, se si eccettuino, gli avanzi di qualche opera edilizia, come sarebbero quelli della cloaca massima (1), e se anche ne trovassimo, essi non avrebbero un'impronta particolare, ma quella dei popoli da dove traevano origine.

Lo spirito vero della scienza pitagorica essendosi ridotto in casta, e fattasi un privilegio de' suoi cultori, lo avevano velato sotto forma di mistero ed esternato alla moltitudine con segni ad essa incomprensibili, e col perdersi di quella casta si perdette anche la vera scienza, restando solo quei segni convenzionali, credendo col maraviglioso non cognito di ammaestrare le masse, mentre invece ne sortì un aborto, che produsse la religione romana.

Le spoglie opime si vollero da quei primi saggi ordinatori di Roma che fossero dedicate e depositate nel tempio onde abituare il popolo a non appropriare per sè la cosa altrui: feste ed onori erano il premio riserbato al vincitore, e se tale saggia istituzione, le cui ovazioni erano di origine etrusca, formò ed accelerò prodigiosamente la grandezza politica di Roma, portò anche con sè il germe della propria distruzione.

Questa istituzione non più raffrenata dai saggi principii pitagorici fece nascere in Roma lo spirito di conquista, e con tale spirito si spegliavano i paesi di tutti gli oggetti d'arte e di manifatture onde portarli in trionfo, e fare maggior pompa nelle ovazioni, per ricevere maggior gloria ed onori.

Il popolo etrusco, non sapendo più resistere alle potenti forze romane, e per non soggiacere allo scorno di vedere le sue cose preziose trasportate in Roma ad ornamento trionfale qual pegno di sua debolezza, nascondeva nelle sepolture dei suoi padri quanto più potesse celandone l'entrata, nel pensiero anche di ricuperarli in tempi migliori, fatto comune a tutte le sociali perturbazioni.

Nella 124 Olimpiade quarantuna città etrusche furono soggiogate in sessanta giorni, e nell'anno di Roma 489 Flavio Flacco prese Volsinia, oggi Bolsena, ove da questa sola città furono portate in trionfo a Roma più di due mila statue (2); Lucio Mummio distrusse Corinto a suon di trombe, e fece trasportare in Roma tutte le migliori opere greche (3), e ciò fu verso l'anno 146 avanti G. C.

Le terre dei vinti venivano divise e distribuite fra i vincitori, e se fra i primi vi era un artista, un filosofo, un poeta, era forzato di ridursi a Roma per trarre sussistenza dal suo ingegno. Da Mantova parte Virgilio; dalla Grecia e Sicilia partono gli artisti, gli architetti e gli scultori; dall'Etruria i matematici; dalla Magna Grecia partono i legislatori e tutti que' vulcani di sapere sparsi per l'Italia si riuniscono in Roma in un cratere solo. Il popolo romano fu sempre savio, grande e voleva esser giusto; gli ottimati sovente ingiusti e sempre avidi del comando, i pretori il più delle volte insigni nella rapacità e nell'espropriazione; i consoli bramosi di gloria; i soldati coraggiosi e fermi nella disciplina; la religione senza potere, perchè spenta con la sapiente sua origine, quindi ignoranti i suoi ministri.

Chi domandava giustizia, chi voleva un posto, un impiego, un grado era obbligato di ridursi in Roma, e fra tanto trambusto di schiatte, di popoli, di lingue, di opinioni, di feste, di lotte e di carneficine, che ognora agitavano le vie dell'eterna città, le arti belle ripresero vita; ma una vita che doveva esser nuova, perchè altri bisogni, altra religione, altre costumanze dovevano seguire. Tutto era in Roma e per Roma, e le cento città italiane languivano.

La romana gioventù era in ogni studio educata, ma nelle armi stava la mira principale, giacchè era con queste che meglio si arrivava agli onori ed alle ricchezze, e ciò per nove secoli fu sempre privilegio gelosamente mantenuto. Pochissimi quindi si dedicarono alle arti; quantunque Vitruvio ci faccia sapere che alcuni giovani furono mandati in Grecia per istudiare l'architettura, e che la storia ci dica altresì che Adriano e Marco Aurelio alle arti si dedicarono, pure a poche eccezioni le arti erano professate in Roma da artisti non cittadini romani. Questo fu altro fra i motivi per cui le arti romane non presero un vero carattere particolare, nessun nuovo ordine architettonico, nessuna novità nella plastica, nessuna nella pittura; la prima non fu che una ripetizione più o meno alterata del toscano, del dorico, del jonico e del corintio; la seconda era una larva di ripetizione greca, la pittura una continuazione di quella dell'antica Etruria e della Magna Grecia applicata ai bisogni del tempo.

Infatti per la costituzione politica di Roma non poteva il popolo educarsi alla vera cultura delle arti, giacchè non può mai essere veramente artista colui che non rispetta le opere d'arte, le deruba e le trasporta per farle servire a corteggio della sua ambizione; non erano artisti tutti quei filosofi che dissero e stamparono essere stati i soldati romani un esercito di artisti, poichè l'artista non può lordare così la sua mano senza sentirne sacrilegio. Diremo forse che furono paesi di artisti Tiro e Cartagine? Diremo piuttosto che furono popoli trafficanti; infatti il commerciante non è creatore, ma si procura al minor costo possibile una cosa che sottopone al desiderio altrui onde cavarne maggior utile per sè.

Quella immensa massa d'oro e di ricchezze che si concentrò in Roma divisa fra l'erario e gli ottimati doveva naturalmente esercitare un'influenza in favore delle arti, ma la massa degli artisti che non era a parte dei privilegi e degli onori del popolo romano (1), non si poteva rialzare nello spirito, nè ingentilirsi nell'animo, quindi tutte quelle ricchezze e quell'oro servivano unicamente ad alimentare ed a mantenere in vita un maggior numero di artisti. Abbiamo veduto che le feste e gli onori alimentarono lo spirito di conquista, ed ora ne abbiamo una prova colossale nella storia delle arti in Roma, ove per esse non potè supplire nè manco il danaro.

Le grandi emozioni entrano in parte a scuotere e promovere le arti, ma ne assumono anche il carattere, e queste all'artista non mancavano in Roma, poichè modelli eccellenti aveva sempre sott'occhio sia viventi, sia in plastica, e nelle vie, nelle feste e negli spettacoli inspiravasi persino alle pubbliche crudeltà. Tutto va bene per l'artista, poichè l'artista non deve, e non fa che rappresentare il vero, ma esiste sempre la differenza fra l'artista che rappresenta il vero, ed il genio artistico che lo rappresenta, e se al primo può bastare il premio, al secondo sarà necessario l'onore.

Ogni notizia che arrivava in Roma di una battaglia vinta, di una città soggiogata, correva su tutte le bocche colla velocità del lampo, era un impulso che ogni artista riceveva, poichè nuove feste, nuovi archi di trionfo si dovevano apparecchiare, nuovi templi da erigere, migliaja di quadri, di statue e di ritratti da eseguire pel nuovo vincitore, statue ed opere d'arte da raccapezzare, teste da rimettere, braccia da rifare, poichè nel sacco e nelle lotte fra le contrade delle prese città le opere d'arte non si potevano conservare intatte, e perciò a migliaia esse arrivano in Roma mutilate, perchè i soldati romani non erano un esercito di artisti.

Negli ultimi tempi della repubblica gli animi s'ingentilirono, la poesia si rese fiorente, Ovidio, Orazio e Virgilio bastano essi soli per degnamente rappresentare il secolo, e perciò anche le arti con Augusto ebbero grande favore.

Ma tremenda fatalità del destino umano! in quell'istesso giorno in cui Augusto circondato da tutto il fasto distruggeva la repubblica di Roma per formare l'impero, nasceva in Palestina in umile capanna quell'uomo Salvatore del mondo che con una

(1) Questa venne costrutta verso l'anno di Roma 230 da architetti etruschi per cura di Tarquinio il vecchio originario esso pure d'Etruria.

(2) Plinio, lib. 34, cap. 7.

(3) Strabone, lib. 8.

(1) Gli Etruschi non conseguirono i diritti di cittadino romano che otto secoli dopo in forza della legge Giulia.

sola idea dovea portare all'impero romano il vero colpo della sua distruzione.

Si potrebbe calcolare che fu solo di due cento anni il periodo fiorente per le arti belle in Roma, e da Augusto sino a Marco Aurelio quindici imperatori si succedettero con varia fortuna per le arti, e quando pensiamo che fra gli imperatori troviamo Adriano che si piccava d'essere artista-architetto, che la mole Adriana fu al certo la più ricca rappresentanza delle arti belle pel mondo tutto, che costrusse la sua villa nel fermo pensiero di educare gli artisti in ogni genere d'arte di tutti i tempi, di tutti i paesi del mondo, sia per l'architettura, scultura, musica, poesia, teatri, e infino ai culti ed alle religioni d'ogni sorta, e che da tutto quell'ammasso non uscì nessuna nuova creazione artistica, che tanta profusione di cose e di ricchezze non fece che alimentare un immenso numero di artisti e nulla più, che l'arte non avanzò di un passo, non trovò nuove vie, non sortì alcun genio, nessuna opera originale produsse, allora dovremo chiederne le cause all'economista, e questi dovrà seriamente pensare ad indagarne i motivi.

Ciò è troppo superiore alle mie forze, e quindi ne lascio agli altri la cura ed il merito, e dirò solo come Adriano dotato di tanti mezzi di fortuna e certamente con ottima volontà, non potè venirne a capo, per ciò solo che egli stesso non aveva nè la vera educazione della mente nè quella del cuore, mentre solo con queste può l'uomo accostarsi a Dio, ed allo spirito di creazione. Immensamente corrotto da tutti i pregiudizi della stolida religione pagana, colle sue divinazioni, era in lui nata la persuasione che la propria vita sarebbe stata più a lungo prolungata se qualche amico si fosse volontariamente sagrificato, e sappiamo da Dione Cassio come questi accettò l'offerta del suo giovine amico Antinoo di straordinaria bellezza, facendo credere al mondo che si fosse annegato nel fiume Nilo.

Egli poi in gratitudine di tanto sacrificio gli consacrò molte statue e templi, e fondò in Egitto una città in suo onore che nominò Antinopoli.

Se adunque quest'uomo grande era tanto piccolo, cosa dobbiamo aspettarci del rimanente degli altri popoli e da chi imperava? una ripetizione continua della stessa cosa, oppure un deperimento più o meno rallentato secondo che chi reggeva la cosa publica era dal male, o dal meno male sedotto.

Infatti da Adriano a Romulo Augustolo, ultimo degli imperatori, cinquantatrè si succedettero con varia fortuna nel periodo di 258 anni. Le arti belle si mantennero ancora stazionarie per sessant'anni dopo Adriano; morto Marco Aurelio gli succedette Comodo, e da questo incomincia una lenta, ma continua decadenza. L'esame cronologico dei monumenti ci convince pienamente di ciò, e per accennare i principali diremo come l'arco di Settimio Severo sul foro romano è già ben lungi in merito da quello di Tito in Roma, e di Trajano sul porto d'Ancona. L'arco di Costantino costrutto circa 150 anni dopo quello di Settimio Severo è non solo in assoluta decadenza, ma porge altresì una prova che mancavano gli artisti. Per innalzare questo monumento si demolì l'arco di Trajano onde impiegare i bassorilievi, le statue, gli ornati e quanto più si poteva, attestandoci così la trista condizione civile di quell'epoca in cui si dovette commettere tanta barbarie artistica.

S'ingannano coloro che ritengono l'introduzione del cristianesimo essere stata causa del deperimento delle arti, quando invece si deve dire che il cristianesimo s'introdusse in un'epoca in cui queste erano già decadute, perchè decaduto il paese. Anzi dalla storia si rileva, che le arti tutte erano in mano dei seguaci di Cristo, e fra i tanti scrittori diremo come Tertulliano (1) si scatenasse caldamente contro diversi scultori cristiani perchè colla scusa di non poter altrimenti vivere si dedicavano ad eseguire opere per i gentili.

Le arti belle nel periodo romano si adattarono esse pure ai bisogni de' tempi, si scolpirono statue agli imperatori ed ai consoli, nei bassi rilievi si vedono le corse, i giuochi, i trionfi colle barbare costumanze di uomini e di re legati dietro il carro del vincitore; statue di atleti divinizzati; gran copia di ritratti si rinvengono perchè moltissime erano le famiglie ricche, e siccome la moda, cioè l'imitazione, è sempre di queste la guida, così moltissime si rovinarono per imitare, volendo emulare alla meglio quelle Terme che riunivano immensa copia di opere d'arte di tutti i tempi e di tutto il mondo state ingoiate da Roma.

La legislazione romana fu ottima perchè attinse tutto il buono dalla Magna Grecia, dall'Etruria, dalla Sicilia, e vi aggiunse la propria esperienza formando così un corpo solo intieramente romano, ma nella sua costituzione civile non esisteva la vera giustizia, poichè non vi può essere giustizia ove esiste schiavitù, e nessuno potrà distruggere con gana logica questa verità. Dunque l'impero romano doveva cedere in qualunque luogo trasportasse la sua sede, e con esso le sue arti.

Abbiamo già veduto come le arti belle fossero ridotte in mano degli schiavi, di cui Roma era ingombra, si aggiunga ora un altro colpo mortale portato dalla stessa legislazione, giacchè nella serie delle leggi dette di Teodosio se ne trovava una già in vigore all'epoca di Costantino, colla quale i figli dovevano seguire l'arte del padre, per cui le arti belle furono ridotte in caste ereditarie, e non solo queste, ma anche l'agricola versava nelle stesse condizioni, per cui la costituzione civile romana finì col controsenso del suo primo regime sociale da cui traeva nascimento.

Quel tipo di antica civiltà che formò la culla di Roma già stanziata in Italia e detta pitagorica, veniva forse nell'istesso modo diffuso in Egitto; crebbe nei due paesi, ma conformandosi ciascuno nello svolgere delle generazioni con forma e colore suo proprio, pel clima, suolo e popolo, ne avvenne che le due discendenze si trovarono invecchiate, ma diverse fra loro. Si spense in Italia, ma si conservò più a lungo in Egitto dalla casta sacerdotale, e già quel tipo si era trasfuso co' suoi simboli nei libri mosaici che trasportati in Palestina venivano custoditi nel cuore nell'arca degli Ebrei.

In quel paese doveva essere più dura l'oppressione romana nel vedere l'unico e vero Dio soppiantato da tutte quelle sciocche deità romane. L'idea taigetica si presentava forte a sostenere il Salvator del mondo, e quel terreno doveva da lui ricevere la sapienza ed il suo sangue liberare l'oppressa umanità.

In Bisanzio, in Roma, i suoi seguaci sono ascoltati, ma non già colle armi, colla parola, e con questa sola la sapienza ritornò in Italia circondata da quel tipo arcano già perduto, per riprendere da capo il suo circolo.

Questa terra italiana che sembrava corrotta perchè corrotto era il regime del suo popolo, accoglieva la parola, e pagava a caro prezzo quell'esistenza che strascinava nelle catacombe. Vivendo sottoterra sentiva già da lungi il calpestio de' barbari cavalli che s'appressavano. Una prima irruzione non era ancora adagiata che veniva da una seconda scacciata, e questa alla sua volta da una terza, e sempre più frequenti si succedevano a guisa di burrascoso mare, per cui le onde andavano crescendo in forza e rapidità fino a che quel lido non offerse più contrasto alla sua rabbia e quella nave trovossi del tutto sfracellata; dileguandosi poi le nebbie si rinvennero sparsi in frantumi tutti quei vari oggetti che dapprima formavano un corpo solo.

Così nell'Italia dopo Odoacre re degli Eruli si succedettero Ostrogoti, Unni, Vandali, Longobardi, Normanni; i secondi venuti scacciavano i primi, e rimasero alla fine le orme dei loro passaggi, e tutti i frantumi si concentrarono nel feudalismo per la condizione civile, e nella frammentaria (1) per

(1) Tertulliano. *lib. de idolat.* c. V. VI. VII.

(1) La denominazione Framaeataria del signor Cavalier, professore di Architettura nell'I. R. Accademia di Milano venne assai giustamente applicata a quelle opere architettoniche proprie dei secoli successivi alla caduta dell'impero d'Occidente essendosi in esse raggruppati tutti i frammenti delle precedenti costruzioni.

l' arte italiana. I superstiti monumenti si vedono raccapezzati con avanzi di altri, e portano l' impronta di quel secolo che gli ha riuniti, e fra questi frammenti si vedono innestati i segni mistici dell' antica sapienza simbolica.

(*continua*) G. Sacchi.

ESPOSIZIONE DE' CONCORSI ALL' ACCADEMIA

DI BELLE ARTI IN VENEZIA.

È inutile, per lo meno, d' investigare le cause della povertà di questa esposizione: causa prima non la può essere che l' inesplicabile inerzia degli studiosi d' arte, i quali sfuggono ogni occasione di far mostra di sè. — Se l' attuale esposizione de' concorsi dovesse essere norma a giudicare delle nostre condizioni artistiche, desumendole da' lavori degli incipienti, certo che un simile saggio ci sconforterebbe: e si che gli artisti non possono accusar le Accademie d' inceppare menomamente le loro tendenze! I concorsi della nostra peccano forse di soverchia larghezza, poichè se approviamo in massima la libertà del soggetto, vorremmo d' altra parte che la pittura istorica e religiosa da quella di genere fosse distinta: infatti ci paiono ovvie le ragioni. — L' importanza della pittura storica è tale oggidì, che tanto la parte ideale che l' esecutiva riescono a mille doppi più difficili di quello non sia nella pittura di genere: perciò, se sieno esposti due quadri, l' uno di genere, perfetto nell' insieme e nelle singole parti, e l' altro istorico che riveli a fronte di alcuni difetti delle qualità eminenti di concetto e di esecuzione — a quale dei due la palma? Non è facile la scelta quando il concorso invita alla tenzone tutte le categorie, senza preferenza, senza eccezione. Subordiniamo questa osservazione, e senz' oltre discuterla cogli altri argomenti, perchè ci ha vivamente colpito l' assenza assoluta di una composizione storica, o religiosa, quasichè gli artisti di questo genere temessero la concorrenza dell'altro più facile, ed eguale nei diritti.

Per provare la pochezza in generale dei lavori esposti, basti il dire che, a nostro avviso, i migliori son due acquarelli, l' uno prospettico, l' altro d' ornamento. Al concorso di pittura non comparve che il solo Scattola con due quadri domestici l' uno intitolato, l' *Ambiziosa*, l' altro *la Preghiera della sera*: le qualità dello Scattola, nella pittura di genere, sono eminenti: oltre un sentimento efficace e' possiede una mirabile facoltà di ritrarre gli oggetti esteriori specialmente quando si tratti di rappresentare le sconvolte e insudiciate case della poveraglia, gli abiti stracci, gli utensili volgari, infatti quel disordine arruffato che si conviene al suo fare franco, trasandato, ma vivace, naturalissimo: il suo modo di colorire è affatto individuale, vede le cose un po' violacee, a tinte indecise, eppure dall' insieme risulta una verità, che v' illude, vi attrae. — A dire il vero, de' quadri dello Scattola ne abbiamo veduti in queste sale di migliori, ed è perciò che non lo poniamo, siccome meriterebbe se fosse artista novello. — In ambedue le composizioni, e nella prima specialmente, l' argomento è troppo vago, nè al mirare il quadro lo s' indovina: l' Ambiziosa è un' avvenente figura di donna, dal viso imbronciato, insolente, vestita in gala, ma senza polizia, che stassi ritta in mezzo ad una camera ingombra di masserizzie sconvolte, di scattole, ninnoli, con un paravento bucherato, e in un lato a destra accovacciata una vecchia rabbizza, impresciuttita la quale tiene in grembo uno strillante fanciullino; nel fondo, a sinistra in altro bugigattolo tira di spago un ciabattino — pare che il quadro rappresenti una donna del popolo, amante del far niente, che lasci per ambizione di sè nella miseria, madre e figliuolo: ad ogni modo questa indeterminatezza del soggetto, è massimo difetto in un quadro di genere, nel quale deve spiccare la situazione, a prima vista, senza ricorrere o al titolo o alla spiegazione; peccato perchè è dipinto assai bene, con bella armonia delle tinte, con le persone che paiono vive, gli accessori verissimi; l' abito di seta dell'Ambiziosa, un po' frusto e sciupato, è di una completa illusione. — Nell'altro con eguali pregi, v' ha difetto di composizione, e fors' anco d' espressione: il raccoglimento di quel vecchio seduto, e appoggiato col mento al bastone, è più nella movenza che nell'aria del volto: la donna rivolge gli occhi al cielo in atto di fiducia, e il fanciullo che le sta d' accanto prega davvero, e con semplice devozione: è la più bella figura del quadro. Ma ciò che nuoce, vitupera la composizione è quel dorso nudo (peggio che il dorso!) del bimbo in braccio alla donna, che posto nel bel mezzo del quadro in vivida luce, salta per primo agli occhi: è un naturalismo che oltrepassa la misura!

Fra i paesaggi presentati al concorso, avvenne uno di colossale, che a prima giunta colpisce per la trasparenza dell' aria, per la vivacità del colore, e per la franchezza del tocco. — A dir il vero questa grandiosa composizione palesa nell' autore belle attitudini a dipingere il paese, e se vi fosse più pensata la projezione dei lumi, sarebbe di certo un bellissimo quadro a fronte d' altre mende di minore importanza; ma la luce e le ombre sono sparpagliate non si sa come: il giorno è presso a finire, il sole ascoso dietro le nubi sta per cadere nel fondo del quadro, e proprio sul davanti come venisse da una luce posta di fronte àvvi un vasto terreno tutto irradiato da vivissimo sole: e non è la sola di tali stonature. Nella composizione stessa, avvi una singolare uniformità nelle foggie degli alberi, nel movimento dei terreni, di modo che in sì vasto concetto manca il felice accordo della varietà coll'unità: anche la tinta dell' acqua che cade a sinistra, non ci pare riflettere il limpido chiarore del cielo, nè certo quel colore smaccato d' indaco, può venire dai massi e dalle tratte circostanti. — L' aria poi è stupenda, trasparente, luminosa, le nubi un po' dense all'orizzonte, e più in alto leggiere, orlate di luce pare, che a vista d' occhio, svaporino: peccato che il resto non sia egualmente incensurabile! — Più perfetto ne' particolari è il quadro che porta per epigrafe *Venezia chi di te vuol starsi al paro ecc.* il quale è piuttosto una veduta che un paesaggio, mancandovi, quasi l'elemento principale, il frondeggio. Le case, le barche, il terreno, le macchiette, tutti gli accessori sono mirabilmente dipinti, con verità, con mano d' artista: anche le montagne circostanti, nel fondo coperte da una luce vaporosa, son verissime: v' ha però una tinta generale, fredda, uniforme, la quale cadendo su tutti gli oggetti i più disparati toglie persino la percezione di quelle parti, che in vero sono ben fatte. La Marina esposta al N. IV, quantunque un po' slavata, troppo biancastra e cinericcia, contiene de' bei dettagli specialmente sul davanti e a destra dello spettatore. — Degli altri paesaggi e del disegno di figura all' acquarello è meglio tacere.

Lo stile e la composizione della veduta prospettica, che ha per epigrafe *l'Arte*, e del magnifico disegno d' ornato, lasciano travedere l' insigne scuola da cui escono que'due lavori: la prospettiva rappresenta l' interno d' un atrio moresco, risguardante una pianura listata sull' orizzonte dalla rossastra luce di un tramonto: ne' dettagli dell' atrio v' ha tutta la magnificenza dell' araba architettura, svelta, fantastica, ricca di frastagli, d' arabeschi, d' eleganti modanature: non è dirsi come l' occhio spazi per entro le colonne, e si estenda alla melanconica pianura, deserta, oscura e solo nel fondo fasciata di fuoco. È naturalissimo quell' effetto di luce, fredda, diffusa ch' uscendo da una finestra laterale dell' atrio, si riflette sulla parete superiore. Ammessi i pregi essenziali del dipinto, diremo che l'esecuzione n' è franca, ma forse per un acquarello talvolta trascurata, specialmente nella parte anteriore, nel selciato e nei verdi arbusti che cadono subito sott' occhio. — L' altro acquerello pure di stile moresco, è più accurato, più finito, ma la deve cedere al primo per ogni riguardo.

Al concorso d' ornamento fu esposto un solo disegno: in questo caso la scarsità è compensata ad usura dalla bellezza. — Rappresenta un soffitto foggiato a varii e splendidi ornati, intersecato da medaglioni; l'uno grande nel centro con entro dipintovi il De-

camerone e gli altri minori all'intorno coll'effigie de' maggiori nostri poeti, le loro amanti, ed alcune figure allegoriche. — Lo stile n'è più che altro fantastico, le singole parti di un ottimo gusto, felicemente aggruppati, intrecciati i fregi, i fogliami, ed ogni altra maniera d'ornamento, con accordo di tinte e con quella difficile varietà che all'unità punto non nuoce. — I sottili investigatori potrebbero appuntare il disegno di soverchio tritume, e d'aver mischiato un po' troppo il puro stile Raffaellesco col fantastico e fino col barocco: quanto al primo appunto, ci pare che qualora il disegno fosse portato alle dovute e reali proporzioni, e i quadri intersecativi fossero dipinti davvero e non bozzati, l'apparente difetto sparirebbe interamente; quanto al secondo non occorre di osservare minuziosamente i dettagli dello stile, e veder invece se dalla fusione sorga un individualità di concetto, o piuttosto un incomposto Mosaico; l'autore del disegno ha fatto in vero una miscea di stili, ma felicemente intrecciandoli, senza generare confusione o sconcordanza.

Nei concorsi di scultura, la pochezza, la mediocrità, non sono da meno: quel Cristo in croce, tutto muscoli e vene è un singolare accozzamento di membra disparate; una gamba lunga e dritta, l'altra corta e storpia, delle braccia ben modellate, una testa insipida e che non è fatta per quelle spalle. — V'è un fanciullo ricciuto, panciuto, in atto di stendere una mano, e di conserva la gamba quasi prendesse lezione di ballo; non sappiamo che cosa voglia, con quell'atteggiamento, l'ingenuo ragazzo! — V'è un Adamo, curvo sotto la minaccia di morte dell'angelo: qui se non altro l'autore ci ha giovato col titolo dell'opera! — Vi sono due balocchi di neve aggruppati, che paiono bimbi, o bimbi che paiono balocchi, ch'è lo stesso! — V'è una fanciulla che prega: questa almeno è una figurina gentile, che esprime un sentimento; ch'ha bei piedini, e manine benfatte, e un'aria del volto simpatica: il tipo della fisonomia non è forse squisitamente bello, ma grazioso ed espressivo. Infatti la è la migliore delle esposte sculture, ed è pur qualche cosa.

Il progetto architettonico se non avesse altri difetti ha quello essenzialissimo di mancare di convenienza; l'autore in materia di teatro pare straniero alle più valgari nozioni di chi frequenta la platea. Il piano inferiore della facciata, magra imitazione del Japelli, è aggravato senza misura dal piano superiore, pesante, disadorno, ch'ha tutti i caratteri di un incubo. Non intendiamo poi cosa significhi quel frontone che vorrebbe far capolino dalla cima, ma che ove l'edifizio fosse costruito, non potrebb'esser veduto che a volo d'uccello. *(Rivista Veneta)*

ARCHEOLOGIA

—

Il corrispondente di Napoli dell'*Illustrated London News* invia al suo Giornale i seguenti ragguagli archeologici a proposito di alcuni oggetti trovati non ha molto a Cuma. In una tomba romana, dice questo corrispondente, è stata trovata una cassetta di legno e d'avorio che racchiudeva il *mundus muliebris* d'una dama romana, e tutto ciò è stato trasportato nel palazzo del Conte di Siracusa.

Dopo un minuto esame di questi oggetti mi son deciso a inviarvene la descrizione. Il legno della scatola era stato ridotto in polvere dal tempo, e il resto d'avorio, la serratura in bronzo con la sua chiave, come pure i varj oggetti rinchiusi nella cassetta, erano in uno stato da richiedere pronte ed intelligenti cure per evitare una distruzione generale. Fortunatamente, un valente antiquario fu incaricato di restaurare il monumento e sotto la sua abile direzione l'opera ritrovò la sua forma originale.

Dopo aver riunito i vari frammenti e sostituito nuovo legno in vece di quello distrutto dal tempo, seppe anco dare alle parti create di fresco, col mezzo di processi chimici, tutta l'apparenza di vetustà che poteasi desiderare, e vi ripose le pitture che doveano esservi e che rammentano quelle dei muri di Pompei. Queste pitture sono state eseguite a perfezione dall'autore delle imitazioni pompejane al palazzo di Cristallo di Sydenham.

Quattro figure in basso rilievo adornano la parte anteriore della piccola cassa; esse sono cariatidi; quelle di mezzo sostengono il membretto con le due braccia; le cariatidi poste alla estremità lo sostengono con un sol braccio. Nel centro di ciascuna faccia laterale vi è una rosetta d'avorio fissata con un chiodo di rame.

Il coperchio è ornato di piastre d'avorio, e ha nel centro una crocetta d'avorio simile a quelle che sono dai lati. Gli oggetti trovati nella cassetta sono del maggior interesse per chi studia i costumi delle dame romane. V'è un piccolo pettine, un vasetto di vermiglio per le guance, due *broches* d'oro elegantemente lavorate in filograna, un fuso d'osso, e due spilloni per i capelli della stessa materia.

Il più grande di questi spilli termina con un busto vestito. Trovavansi ancora nella cassetta di toelette della dama romana altri oggetti, che non descriviamo perchè non si conoscono gli usi, cui erano destinati.

Ma parleremo d'uno specchio di bronzo forbito che senza dubbio avrà reflesso l'immagine di molte bellezze romane, e che il tempo ha guasto in modo da renderlo un pezzo di metallo ruvido al tasto e senza splendore.

Non è questa la prima *toelette* romana che la zappa trae dalle rovine del mondo antico. A Roma nel 1794 un simile tesoro fu il frutto delle ricerche di Visconti.

Leggesi nel Giornale la *Normandie* di Rouen:

Pochi giorni fa, scavando nella strada *Napoleone Terzo* per porre un lume a gaz, un operaio trovò a circa 1 metro e 55 centimetri di profondità, una moneta romana di rame dell'imperatrice Faustina moglie di Marco Aurelio. Questa moneta è consunta, ma pure trovasi in tale stato di conservazione da scorgersi facile la figura dell'imperatrice, sopra la quale leggonsi le parole *Augusta Faustina*. Il rovescio è simile a quello della più gran parte delle monete romane. Senz'essere straordinariamente rare, le medaglie di Faustina, che visse verso l'anno 160 dell'era volgare, e i cui stravizii hanno bruttata la grand'epoca dei successori d'Antonino Pio, hanno qualche valore in Numismatica.

Nello scavare i fondamenti di una chiesa che il Clero Cattolico Austriaco fa costruire a Gerusalemme, è stato scoperto alla profondità di 5 metri, sotto la Via Dolorosa, varie sale sotterranee, di cui le mura sono costrutte di grandi blocchi di marmo, e il palco è in Mosaico. La stanza più curiosa è una grotta scavata nella roccia e sostenuta da 3 colonne. Si crede che tali edifizj appartengano al tempo anteriore al Cristianesimo, il che d'altro lato parrebbe dimostrato dai loro capitelli che sono d'ordine corinzio.

VENTIQUATTR'ORE A ROMA

MOSAICO

DEL CAV. BARBERI

Questo grandioso musaico che fa bell'ornamento in Pietroburgo in una delle sale del palazzo dell'Imperatore delle Russie Alessandro II, crediamo di pubblicare in queste pagine oggi che gli sguardi di tutta Europa sono rivolti alla Corte degli Czar; nè sapremmo darne miglior descrizione che riportando le parole colle quali l'illustre Cav. Michelangelo Barberi autore di questa bella opera dell'arte musaica ne fece l'illustrazione.

« Questa tavola, tutta in musaico, diametro un metro, rammenta Roma antica, Roma moderna, la campagna romana e le colline che l'avvicinano. A togliere la monotonia di una luce più o meno eguale si mostra l'effetto delle 24 ore che forma appunto tutto il soggetto della composizione.

Le quattro vedute campestri sono quelle delle strade principali che conducono dal Nord, Sud, Est, e Ovest alla Capitale e sono: la Cassia, l'Appia, la Tiburtina, e la Ostiense.

L'alba del giorno sorge in mezzo ai vapori sulla via Cassia alla così detta *Sepoltura di Nerone*, che in fatti altro non è, che un monumento alle ceneri di *Publio Vibio Mariano* preside della Sardegna, come prova il Nibby.

Il Sole levasi raggiante sulla piazza del Popolo ove a sinistra si scorge la parte che ascende alla passeggiata del Pincio: come anche rimpetto si vedono le tre strade che si diramano nell'interno della città. Si travede sull'orizzonte Roma annebbiata dal vapore mattutino.

La terz'ora di Sole splende sul ponte Lucano che traversando l'Aniene, 16 miglia lontano da Roma, dà adito alla via che mena ad una delle più storiche vicinanze della Capitale.

Quanto più cresce la forza del gran pianeta, tanto più fa di sè lucente pompa riflettendo sulla gigantesca cupola di S. Pietro, mentre ne illumina la sontuosa piazza.

Ma il sole principia già a declinare quando offre allo sguardo dello spettatore la via Appia Regina Viarum: il sepolcro della figlia di Quinto Metello e moglie di Crasso signoreggia questa veduta della campagna che a null'altro somiglia. È noto il perchè nel 1299 fosse ridotta dai Caetani, il che vale a ricordare il medio-evo.

Segue il tramonto del Sole rappresentato nel Foro romano, nella quale idea si allude all'èra di già scomparsa dei re consoli e dei Cesari. Così si volle in modo allegorico significare, che quel pianeta che tramontò a Roma pagana, risorge ora più limpido ad illuminare Roma Cristiana, siccome si mostrò nella piazza che dà ingresso alla sola città che vanta due epoche.

Ed eccoci al Crepuscolo di sera di cui dice l'altissimo poeta:

« Mentre che s'ode squilla di lontano
« Che paja 'l giorno pianger che si muore. »
Purg. Cant. VIII.

In quest'ora di malinconici pensieri in cui lo spirito si volge a pregare per le persone a noi care dalle quali stiamo disgiunti, fu preferita la veduta della piramide di Cajo Cestio, perchè fra quei sepolcri furono posti i resti di due personaggi cari al committente di questo lavoro.

Giunti finalmente al mezzo della notte la casta diva inargenta tanti e tanti avanzi dei monumenti resi solitari dal tempo. E qui si presentano dal palazzo de' Cesari intieramente distrutto. *(Dall'Album di Roma)*

NOTIZIE ITALIANE

Roma — I tre quadri che il Papa commise ai tre artisti romani per la chiesa di Sinigaglia sua patria, sono finiti. Uno rappresenta la Madonna di S. Andrea e S. Nicola di Bari, ed è di Luigi Cocchetti; la predicazione di S. Vincenzo Ferreri diede a Domenico Bartolini il soggetto dell'altro; il terzo finalmente, S. Francesco di Paola che ascende al cielo, fu dipinto da Guglielmo De-Sanctis.

Bergamo — Il giorno 20 dell'ora scorso agosto aveva luogo nell'Accademia Carrara la distribuzione dei premi. Questa annuale festività, che fa battere il cuore a tanti giovani, e riempie di tenera compiacenza in vedere dinanzi gli occhi tanta speranza della città nostra — in presenza delle primarie *Autorità*, di scelta adunanza e di gentili signore, veniva inaugurata da un breve ma forbito *Discorso* dell'egregio sig. Conte *Presidente* Pedrocca-Grumelli, il quale accennò alla riconoscenza dovuta dagli allievi al benefico *istitutore Conte* Giacomo Carrara ed alla onorevole e zelante *Commissaria* sempre intenta a procurare tutto ciò che rispondere possa alle intenzioni del fondatore, e riescire di vantaggio agli allievi, che con amore si consacrarono alle Arti Belle, giovandosi di tutti que' mezzi che loro vengono gratuitamente forniti a maggior lustro di questa patria istituzione. — Fattasi la lettura de' protocolli, si passò alla distribuzione dei premi, ed era veramente conforto l'osservare la gioia che sfavillava negli occhi degli alunni, i quali coglievano il premio delle loro fatiche, felice presagio di sempre maggiore avanzamento nello studio negli anni avvenire.

Udine — Sin dal giorno 9 Agosto le sale del palazzo Municipale furono aperte ai visitatori d'una pubblica mostra di belle arti e mestieri. I promotori di essa, dandole quest'anno un nuovo indirizzo, ebbero in mira anzi tutto di chiamar l'attenzione dei loro concittadini sopra un oggetto, la cui traseuranza terrebbe il nostro paese rispettivamente agli altri in una condizione umile e svantaggiosa. Perciò l'esposizione, che negli anni addietro era soltanto artistica, si volle estesa questa volta ad abbracciare anche i mestieri, in modo che i nostri artigiani forniti come sono di eccellenti attitudini, avessero campo a mostrarsi e dar prova di quanto potrebbero fare se protetti e incoraggiati da qualche opportuna disposizione.

(Le Belle Arti).

NOTIZIE ESTERNE

Parigi — I Musei di Parigi si sono ultimamente arricchiti d'importanti saggi dell'arte assira dovuti alle preziose scoperte archeologiche del sig. Vittorio Place, console di Francia a Mossoul. Vogliansi citare fra gli altri quelli che sono stati depositati nella Corte del Museo delle Terme, e il toro a faccia umana, che è rimasto per qualche giorno esposto sotto uno dei vestibili del Louvre, donde è poi disparso, certamente per esser posto più convenientemente in uno dei Musei. Questi pezzi d'antichità provengono dagli scavi di Ninive, il cui suolo si fecondo in rovine che si riportano all'era biblica, è tuttora per dir così, nel medesimo stato in cui era venticinque secoli fa, quando venne visitato da Erodato uno dei padri della Storia Antica.

La più degna di maraviglia fra queste rovine è senza contrasto quella Torre di Babele, della quale i due piani, unici restati in piedi di otto che erano, cuoprono uno spazio di 75 a 80 chilometri di deserto, e la cui base quadriangolare ha i lati di 194 metri. I mattoni di cui è costrutta son formati d'argilla la più pura e d'un bianco appena colorato da una leggiera tinta rossastra. Questi mattoni prima d'esser cotti, furono ricoperti d'iscrizioni tracciate con la purezza della nostra calligrafia d'oggidì. Il palazzo di Semiramide è un altra meraviglia di queste contrade. Esso dominava, dall'alto d'un appoggio fatto dalla mano dell'uomo, ma alto quanto una delle nostre montagne, le imponenti solitudini del lago di Van, che per la sua estensione somiglia a un mare interno. Gli scavi intrapresi sotto la sapiente direzione del sig. Place daranno fuor d'ogni dubbio nuovi e interessanti resultati.

— Il ministero della pubblica istruzione inviò a Vienna un dotto oriundo tedesco, per fare delle ricerche nei Musei di quella città, all'oggetto di trovare disegni originali di grandi maestri, i quali riprodotti colle fotografie serviranno di base all'insegnamento del disegno nelle scuole di Francia. Tale idea ci sembra tanto più felice in quanto che la celebre collezione dell'Arciduca Alberto, figlio del fu Arciduca Carlo, contiene veri tesori in tal genere, e che la tipografia, imperiale i cui prodotti si potevano ammirare all'Esposizione di Parigi e che si occupa della riproduzione fotografica di tali disegni, non mancherà di cogliere quest'occasione per ingrandire ancora la sua riputazione ben meritata.

— L'esperienza ha testè dimostrato che possono ottenersi prove fotografiche per mezzo della luce che manda il fosforo infiammato. Il prof. Boettger ha ottenuto in questa guisa una bellissima prova d'un ritratto del prof. Liebig.

— La *Gazette de Paris* annunzia che il celebre scultore sig. Augusto Préault è stato incaricato di eseguire una statua in marmo quel Louvre, rappresentante Andrea Chénier.

Londra. — Il 1 Settembre è morto a Londra nell'82 anno di sua età Sir Riccardo Westmacot, scultore. Dopo aver studiato in Italia, e dicesi anco sotto Canova, egli tornò qui al principio del secolo, e presto ottenne rinomanza. Sono ben conosciute le sue statue di Addisson, Pitt, Erskine, Fox, etc. che son poste parte nell'Abbazia di Westminster e nella chiesa di S. Paolo, parte sulle pubbliche piazze. Molte altre delle sue opere, fra cui una Psiche rinomata son in possesso di privati. Egli disegnò il Wellington dell'Hydepark e il Nelson di Liverpool e insieme col Flaxman una parte delle figure dell'Arco di Trionfo che era prima nel Palazzo di Buckingham. Il suo ultimo lavoro è il frontone che è sull'ingresso del Museo Brittannico. Dal 1827 egli era professore di Scultura nell'Accademia Reale, e nel 1837 ebbe il grado di Cavaliere.

Si annunzia altresì la morte avvenuta a Namur dell'artista di merito, lo scultore De Jonghe.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 39

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 27 Settembre 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Della pittura religiosa.

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno. FERDINANDO RANALLI

Studi intorno la storia civile delle Belle Arti in Italia.

GIUSEPPE SACCHI

Pittura-Miniatura Antica.

Pubblica mostra delle belle arti di Venezia.

Artisti nominati De Andrea, Lippi Valenzia, Larese, Carlini, Rizzardini.

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera.

Artisti nominati ⇐ Malatesti.

Notizie Italiane.

Notizie Esterne.

Lettera del Sig. Arch. Giuseppe Martelli al Sig. Coriolano Monti.

DELLA PITTURA RELIGIOSA

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno

—

(*Cont. V. N. precedente*)

Alb. Ma il Winkelman cita un piccolo disegno originale di Raffaello nel museo Farnese di Napoli, rappresentante la sepoltura del Salvatore, nella cui testa (egli dice) si ravvisa la beltà d' un giovane e imberbe eroe.

Torq. Sarà e non sarà: lasciamo stare. Voglio anche che sia: e che proverebbe egli? Ha forse da valere una cosa fatta, chi sa a qual fine, e non mandata ad esecuzione, piuttosto che tante immagini di Salvatore, che il Sanzio incarnò in quelle opere, che sono e saranno lo stupore dell' universo? Guardiamo il Cristo della disputa: guardiamo quello della trasfigurazione. I quali per certo non hanno nulla de' giovani e imberbi eroi dell'antichità, nè in altro si somigliano, che nel rappresentare con la maggior bellezza e purezza possibile la principale persona della nostra religione.

Alb. Io qui, sebben titubando, dirò un mio pensiere. Che fu un tempo, comecchè brevissimo, che Raffaello, al pari d' Omero, un poco sonnecchiò; e certamente fu quando la infinità de' lavori, ch' ei non poteva rifiutare, non gli permettevano di ritrar tutto dal vero. Oltrecchè l' essere allora tornate in luce tante e diverse statue antiche, e prodotto grandissima maraviglia, ancora il Sanzio (il quale come commessario delle antichità, le aveva di continuo sotto gli occhi) ne restò alquanto preso, e se ne giovò qualche volta; e quantunque ciò facesse da par suo, e meglio d' ogni altro, e in que' soggetti che glie ne consentivano, pure non si mostrò sì divino come nell' altre opere sue, cavate dal naturale: e qualcosa d' ideale se gli appigliò nella mente. Potrebbe essere, che in quel tempo per l' appunto avesse fatto il disegno rammentato dal Winkelman.

Torq. Probabilissimo.

Alb. Ma badate, che io queste cose non vorrei dire per sentenziare intorno ad un uomo qual è Raffaello, come fanno certi pittorucoli, che non avendo consumato una mezza libbra di biacca, vengono fuori con queste insolenze: che Raffaello dopo la disputa non fu più lui, e Michelangelo sarebbe stato meglio per l' arte, che non fusse nato.

Iac. Buffoni! per non dir di peggio. Ma della stoltissima arroganza di questo secolo voglio che più avanti abbiamo a dire altre quattro parole a modo nostro.

Torq. Cattiva lana, amici miei, abbiamo preso a carminare: e piaccia al cielo che non ci abbiamo a rompere i nostri pettini.

Iac. Sia quel che si voglia, la verità si ha a dire. Intanto ora rannodiamo il filo del nostro ragionamento.

Alb. Sta pure a te di seguitare, dopo che hai mostro coll' Evangelio, che Cristo e la Vergine non con altre immagini che con quelle della natura umana si mostrarono al mondo.

Iac. Similmente non ci è detto dalla religione che gli angeli e gli altri spiriti del regno invisibile nel mostrarsi agli uomini piglino questa o quell' altra sembianza, ma sì bene una sembianza umana. La quale è da credere che sia la più vaga e degna di gente, che si dimora nel cielo. Nulla infine diremo de' santi, i quali furono uomini di questa terra, nè per altro conosciuti, che per le loro spirituali virtù. Se ad uno ad uno si considerassero gli argomenti della religione cristiana, si vedrebbe, che essi alludendo a cose soprannaturali e inconcepibili, rappresen-

tano cose umane e visibilissime; là dove gli argomenti mitologici sono cose naturali e visibili ad ognuno, mostrate sotto il velo d'immagini soprannaturali.

Torq. Io credo, che quel che il nostro Iacopo ha detto della religione cristiana, si possa altresì, e forse con maggior sicurezza, argomentare della isdraelitica; da cui l'altra si deriva, come figliuola da madre: conciossiachè tutte le credenze e le cerimonie del vecchio testamento sieno in guisa avvicinate a' nostri sensi, che più non si potrebbe. E principiando dalla creazione, non furono a Dio attribuite qualità proprie della natura umana? Al quale mentre era sufficiente un sol atto di volontà, fecero in più giorni condurre la immensa opera, e al settimo dì lo fecero riposare.

Iac. Di qui trasse autorevole origine la festiva, e alle mortali complessioni utile istituzione del riposo, dopo il travaglio di più giorni.

Torq. E la storia infelice de' nostri primi parenti altro non è che la potenza del male renduta visibile con le caduche forme della natura umana: come in quella de' patriarchi, e poscia di tutto il popolo ebreo si vede l'opera del cielo manifestarsi per una lunga, e non interrotta serie di azioni, che sono una viva immagine della vita umana. Cui gli artefici (penso io) devono semplicemente e naturalmente rappresentare, non osservando altra distinzione che quella delle diverse età, e dei diversi costumi.

Alb. Questo s' intende: e farebbe ridere un pittore, che figurasse Abramo giovane, mentre è in atto di sacrificare il figliuolo, e non desse a Moisè quella terribile maestà, che ci dice la scrittura. Se in simili cose peccarono gli artisti del quattrocento e del cinquecento, e più spesso quelli della scuola veneta, non vorremo per ciò imitarli. Ben hanno essi altre parti, e le più sustanziali all' arte, da potere imitare.

Iac. In conclusione, appo i gentili l'uomo diventava Dio, e appo i Cristiani Iddio diventa uomo; onde si può dire, che l' arte in generale divinizzava la umanità della religione pagana, e rendeva umana la divinità della religione sì cristiana e sì ebraica: dal che per ultima conseguenza ne viene, che volendosi rendere visibile con immagini la religione di Cristo, e l' altra di Moisè, non si fa ad esse alcun torto, di rappresentarle con le forme e fisonomie della viva natura, con tenerci egualmente lontani dai due estremi viziosi, che sono il *misticismo* e l' *idealismo*. *Virtus est medium vitiorum et utrinque reductum. Horat. Epist.* 18 *L.* 1.

Torq. E ciò, e non altro, diciamolo francamente, veggiamo nelle opere condotte da Masaccio a Raffaello; nelle quali, un po' più o un po' meno, l' arte congiunge in guisa la parte interna e spiritale con la esterna e sensibile, che l' una può dirsi gareggiar con l' altra, senza che la seconda menomi l' affetto migliore della prima.

Alb. Ma è ciò per l' appunto, che niegano i nostri purissimi metafisici. I quali pare che abbiano altri occhi, e certamente altro intelletto, che il nostro. Egli pretendono (e tutto il mondo è pieno delle loro novelle) che la pittura, dacchè nel principio del decimoquinto secolo cominciò a lasciare le vecchie imperfezioni, e di migliori forme e colorito s' arricchì, non fece che impoverir sempre rispetto alla espressione e all' affetto religioso. E di questo scandolo, da piangersi senza fine (udite bene) accagionano la magnificenza dei principi del quattrocento, e segnatamente del primo ceppo mediceo, come quello, che più degli altri dilettavasi di volgere in profane le arti del cristianesimo. Per la qual cosa (conchiudono) la scuola fiorentina divenne la principal sorgente di quel che essi con nuovo vocabolo chiamano *naturalismo*, cioè avanzamento della parte esteriore dell' arte: e fatal cagione, perchè dall' arte medesima fuggissero le alte e affettuose inspirazioni del cristianesimo.

Iac. Chimere! sogni!... di quelli, che dice Orazio nel principio della poetica, senza capo nè coda.

Alb. Ma non è a stupirsene. Il modo che tengono i nuovi filosofi è questo. In cambio di dedurre da più fatti particolari un' idea generale, come hanno fatto e fanno i seguaci della filosofia sperimentale, essi da idee generali, che chiamano primitive e ingenite nella nostra coscienza, deducono i fatti. A me pare, p. e., che la nuova legislazione di quel paese abbia da favorire i matrimonj, dunque, deduco, i matrimoni son cresciuti, dunque la popolazione è aumentata, dunque se nell' anno passato il numero degli abitanti era di cinquanta mila, oggi è di cento mila. Ma vediamo le statistiche. Non importa; dev' esser così. Anzi le statistiche hanno da essere create da questa facoltà di filosofare *a priori*, che saviamente da quel cotale fu detta *poetica*. I nostri vecchi imbecilli e scimuniti, che non sapevano *progredire*, avrebbono preso il libro parrocchiale delle anime, e conosciuto il numero positivo della popolazione, qualora realmente l'avessono trovato cresciuto della metà, avrebbono inferito, che per cosa certa la nuova legislazione era favorevole a' matrimonj. Torna lo stesso nel fatto della pittura. Argomentano. Cosimo e Lorenzo erano uomini carnali e viziosi: amavano le feste, gli spettacoli, i passatempi. Dunque non potevano dilettarsi d' immagini spirituali e religiose. Dunque hanno profanato le arti. Ma i fatti, cioè la massima parte delle pitture e sculture operate in quel tempo, mostrano il contrario. Non rileva. La cosa dev' essere conforme a noi sembra, perchè la filosofia deve andare innanzi ad ogni altra cosa. Che vi pare eh... non è nuova questa filosofia?

Torq. Veramente a me, più che nuova, par comoda; e così intendo l' esser oggi tutti filosofi, tutti scrittori. Mi venga il fistolo, se si può giudicare a questo modo da qual parte stia la ragione, e da quale il torto; chi sa e chi non sa. Come si giudica quel che non si vede? E la coscienza, la quale è il gran serbatoio di quelle loro idee primitive e ingenite, e della quale si gloriano tanto, non è cosa che si vegga.

Iac. Ma ditemi, vi sarebbe egli pericolo che andandoci tanto fra tante pazzie e capogirj e guazzabugli ravvolgendo, avessimo a dar la volta al cervello ancor noi?

Torq. No, davvero; chè noi siamo ben sicuri delle nostre massime, cioè delle massime della ragione: e in mezzo a questo furiare di stoltezze boreali, staremo fermi, come torre che non crolla. Nè mai ci condurremo a grattare la rogna del secolo. Non ve n' ha tanti, che l' adulano e chiamano illuminato? *Maneant qui nigra in candida vertunt*, come disse Giovenale.

(*continua*) FERDINANDO RANALLI.

STUDI

Intorno alla Storia civile delle Belle Arti in Italia.

V.

Cenno intorno alla storia civile delle arti belle in Italia nel periodo del medio evo.

Abbiamo già delineata la condizione civile delle arti belle in Italia che dalla sua più rimota antichità arrivando al decimo secolo dell' era volgare si avrebbe abbracciato un periodo di due mila e quattrocento anni.

L' epoca romana si trova in esso raccolta, giacchè le arti non ebbero con Roma nascita propria, ma erano ereditate coi popoli che si aggregava; eredità che non seppe ingrandire, ed anzi quel regime politico portava con sè il germe della propria rovina, rovina che non potè arrestarsi nelle susseguenti dominazioni ed invasioni di Eruli, Goti, Longobardi, Saraceni, Ungheri, Normanni e Franchi, per cui siamo certi che verso l' anno millesimo dell' era volgare le arti avevano raggiunto il loro massimo decadimento.

Giova però sapere che spente non erano le arti belle in Italia, poichè se fosse rimasto in vita un uomo solo, quest' italiano era senza dubbio un artista. Infatti verso quest' epoca s' innalzavano quei monumenti che tutt' ora esistono nella città di Pisa, e formano la maraviglia degli ultramontani, e per gli Italiani l' ammirazione; e se è vero che la lingua non si distrugge affatto in un popolo sotto qualunque dominazione, lo stes-

so può dirsi per l'Italia anche per le arti belle, e questo doveva sopratutto accadere in Pisa, città collocata nel cuore dell'antica Etruria ove prima ebbe culla la civiltà europea.

Dopo un incendio si grande, mancando materia d'alimento doveva alla fine diminuire: le popolazioni italiane si guardarono, si riconobbero, e trovarono che i loro antichi comuni esistevano tutt'ora, quindi ogni municipio diede mano a smovere le ceneri fumanti del sapere non spento, ed il suo calore riaccese gli animi di vita novella, e tutta nuova esser doveva, poichè l'aristocratica Roma non esisteva più, e la nuova religione di Cristo si mostrava serena e radiante, per avere conquistato non solo Roma, ma ancora tutti que' popoli che vennero col ferro a compierne la distruzione.

Ciascun municipio provede allora alla propria sicurezza, si cingono di mura le città, si scavano le fosse, si rialzano i monumenti colle scomposte rovine, si adorna la casa del vero Dio, si riaprono i codici, si rileggono le antiche leggi. Bologna e Salerno si fanno centri di sapere, si iniziano le università, ogni municipio ne segue l'esempio, una gara vicendevole sorge in tutte le città, e le arti belle danno principio ad una nuova esistenza radicata nella religione di Cristo, e nessuno poteva prevedere che queste dovevano in poco tempo alzare il capo sublime e coronate di un alloro tutto nuovo, che anzi nuovissimo dovrebbe dirsi per rispetto a quelle che erano state coltivate sul globo per ben due mila anni prima.

Essendo questo per l'arte di moltissima importanza, noi dobbiamo per un momento sospendere il corso della storia civile, onde caratterizzare almeno coi monumenti la loro condizione speciale in faccia all'antichità.

Se l'uomo potesse contemplare dall'alto il globo e abbracciare con uno sguardo tutti i monumenti sparsi alla sua superficie, non potrebbe a meno di dividerli in due grandi categorie, ad una assegnerebbe i monumenti eretti sotto l'influenza libera della Religione di Cristo, all'altra quelli a questa anteriori.

Tutte quelle varietà fra l'egiziano, il romano, il greco, il siciliano, l'etrusco con tutte le loro ramificazioni di ionico, di corintio, ecc., si fondono in una massa sola. e sembran quasi formare un concatenamento reciproco, e l'effetto pittoresco e dominante si presenta all'occhio dell'osservatore con forme molto simili, per cui si direbbe quasi che l'arte era stazionaria e ristretta in un circolo vizioso.

I monumenti invece eretti sotto l'influenza della religione cristiana danno un'impressione pittoresca di tanta varietà per ricchezza, forma, movimenti di linee e libertà di creazione, da presentarsi come i prodotti di un'arte svariata e progressiva. Eppure questa partiva da norme fisse più delle antiche per obbligo rituale. E fu precisamente per quel cardine fisso di partenza da una parte, e la libertà nella scelta del gusto dall'altra, che l'arte nel mentre per rito era obbligata a staccarsi dalle forme antiche, si trovò in una nuova strada e affatto libera poi nel suo cammino.

Allorquando le chiese cristiane si poterono di nuovo costruire senza servirsi dei tempi gentili, si prescrisse una forma particolare che prese subito la forma di croce, siccome si rileva dalle lettere di san Nilo a Olimpiodoro negli atti del secondo concilio di Nicea, per cui l'abside o coro doveva avere la forma semicircolare, siccome in Eusebio (lib. VII), così pure la confessione doveva possibilmente trovarsi sotto il coro, o l'altare; essa racchiudeva i resti dei martiri per la fede, la cui origine proviene dalle prime chiese — *Brevissime ecclesiæ* erette nelle catacombe, come da una descrizione in san Gerolamo, nei commenti di Ezechielle Cap. IV, e negli atti dei Santi Crisanzio e Dario; questi erano detti anche testimoni, come in san Giovanni nell'Apocalisse cap. VI.

Troppo a lungo sarebbe il volere enumerare tutti gli scrittori (1) onde persuaderci che era obbligo religioso quello di ornare i templi con segni geometrici e con figure d'uomini ed animali che in forma di simbolo rappresentavano i dogmi, le credenze, i fasti religiosi; quindi essendo questi sparsi liberamente dall'artista su i pilastri, le colonne, i capitelli, i fregi, gli stipiti delle porte, delle finestre, in unione alla prestabilita forma rituale, contribuì a quella grandissima novità di concetto per rispetto all'antichità, poichè quelle pretensioni posteriori di maestranze, confraternite, università, ed altre non si arrogarono ancora il diritto esclusivo di giudizio sulla capacità di tale o tal altro artista, e l'obbligo di dirigere e seguire un dato gusto, per cui questo non era soggetto a vincoli.

« Libero infatti e di privata impresa era « l'insegnamento (Romagnosi al Cap. VII del « *Risorgimento dell'incivilimento italiano*) ed « i maestri erano condotti per contratti spon- « tanei, con rispettive condizioni tempora- « nee, tal che la libera concorrenza dei mae- « stri, e la grande affluenza degli scolari at- « tratti da chi si conciliava fama maggiore, « manteneva una florida gara a fare sempre « meglio. »

Questo sapere italiano si faceva strada in mezzo alle guerre ed alle dissidenze frai principi di Germania, di Provenza, di Borgogna ed altri che disputandosi fra loro date provincie italiane, e per crearsi un partito in loro favore concedevano e promettevano privilegi, ricompense, donazioni a questa od a quella chiesa o suoi ministri, e così nell'ingrandire di questi indebolivano essi medesimi, per cui mal potevano difendere i popoli dalle stragi, devastazioni incendi, rapine e desolazioni d'ogni sorta, che i Saracini al mezzodì e gli Ungheri al settentrione commettevano, spargendo spavento e dolore in ogni petto italiano. I municipi per tanto dovettero loro malgrado seriamente pensare alla propria, e comune salvezza, ed ecco sorgere le repubbliche italiane.

Sapere, *volere* e *potere* sono le forze che reggono qualunque civile consorzio, ed ogni città sapeva, voleva e poteva, ed in ogni cittadino si era trasfusa tale potenza che in pochi anni si risveglia un movimento intellettuale, una volontà di progredire e un vigore di forze fisiche che solo l'Italia potè offrire al mondo con memorabile esempio.

Al principiare del XIII secolo Federigo II proteggendo l'università di Salerno già celebre in medicina, e creandone una in Napoli aveva riuniti in Sicilia gli uomini più chiari d'Italia, e la lingua italiana incominciava a vestirsi di un carattere suo proprio; e col concorso dei dotti si tradussero dall'arabo i libri di Aristotele, che si diffusero rapidamente percorrendo l'Italia dall'estremo mezzodì sino alle sue nordiche città. Ma nel frattempo furono di grave sventura le progettate asiatiche crociate che sperperarono la sempre crescente gioventù e più ancora le vicende guelfe e ghibelline che mantenute a lungo dalle cieche passioni di chi dominava, aumentarono le stragi e l'odio nelle famiglie.

Nullameno Venezia in poco tempo è potenza marittima, si apre un commercio esteso in Oriente e si fa rispettare. Amalfi e Pisa al suo esempio raddoppiano di zelo, ed in Genova sorge l'istinto d'emulazione: ogni città è officina d'armi. Milano e Firenze erigono fabbriche e manifatture; Palermo fa venire dell'Oriente i fabbricatori delle sete e degli arazzi; Faenza fa rivivere l'antica arte ceramica etrusca dei vasi, perfeziona le vernici, chiama disegnatori, ognuna raddoppia l'intelletto, non risparmia fatiche. Flavio Gioia d'Amalfi scopre la bussola, ed il nome italiano si spande in ogni lido; Nicola, Matteo e Marco Polo fecero avanti il secolo XIV suonare il nome italiano nelle tartare regioni, ed a Venezia recarono pei primi le notizie di quelle terre. In ogni scalo marittimo si erigono fattorie, ed un rappresentante fa rispettare i liberi dritti commerciali della sua città, si creano i consolati: si formano le banche di sconto, si organizzano le società d'assicurazione. Il genovese Colombo rivelò al vecchio il nuovo mondo, ed un altro sapiente fiorentino nel frattempo che quegli è in carcere, va e ritorna per quattro volte

(1) Sant'Ambrogio, *Hexameron*, lib. VII Cap. 12, *Coment.* a *S. Luca*, lib. V. Cap. 6. S. Gerolam. *epistola ad Eliodoro*, S. Giovanni Crisostomo *Commenti* al Cap. XXV. di S. Matteo. S. Cipriano, *de unitate Ecclesiæ*, ec.

percorrendo le sue coste, e tracciandone pel primo le sue carte geografiche.

G. Saccui.

MINIATURA ANTICA

—

Il Municipio di Genova, o per dire più esattamente la Commissione Municipale della Civile Biblioteca, di cui lo scrivente si onora di far parte, sulla proposta di lui fece acquisto di un magnifico Antifonario composto di num. 12 grossi volumi corali in cartapecora, sei de'quali adorni di bellissime miniature.

Questo Antifonario, giusta la leggenda che verrà riferita più sotto, fu eseguito nel 1532 per ordine del P. Generale degli Olivetani d'Albenga; passò in seguito in possesso della fabbriceria della parrocchiale di Final-Pia, possesso che le venne poi contrastato dai padri della suddetta religione, ma confermatole, non ha molto, per sentenza di Tribunale. A seguito di che la fabbriceria ne deliberò la vendita inviandolo a tale scopo in Genova.

Il frontespizio dell'Antifonario è decorato a mo' di cornice di graziosissimi rabeschi; in calce ha tre compartimenti di forma circolare portanti ognuno un ritratto in mezza figura. Nel primo è raffigurato il frate che eseguì il testo; sta in quel di mezzo l'effige del P. Generale, che tiene un pastorale; nel terzo il pittore ritrasse sè stesso in costume dell'epoca sua, in atto di alluminare una pagina dell'Antifonario.

Sotto al primo è la leggenda seguente;

F. Adeodatvs de Modoetia scripsit.

In quel di mezzo

R. Pater Angelvs Albinganensis — Generalis Abbas facere fecit Anno D. MDXXXII.

Nel terzo

Magister Bartholomævs dictvs Rixvs miniavit.

Questo maestro Bartolomeo, soprannominato il *Riccio*, è quel sanese Neroni di cui parlano gli storici dell'Arte, qualificandolo un di quegli ingegni moltiformi di cui furono così fecondi i secoli XV e XVI. Infatti, oltre le opere di pittura storica, fra le quali il *Deposto di croce* esistente in Siena alle *Derelitte*, e il *Crocifisso* nella Chiesa degli Osservanti, lavorò in prospettiva, in scenografia, ma più ancora in architettura in patria e in Lucca. Fu discepolo e genero al Razzi soprannominato il *Sodoma*, dopo la morte del quale e degli altri insigni che operarono in Siena, fra quali il Pinturicchio e il Mecherino, sostenne la gloria della scuola sanese. Ma per quante ricerche abbia fatte chi scrive, non gli fu dato di trovare tra gli storici chi faccia menzione dei suddetti lavori del *Riccio* e ciò rende più prezioso l'Antifonario da noi descritto.

Questi lavori sono pregevolissimi per la imaginosa invenzione e per esecuzione accurata. Che se non raggiungono il merito delle miniature di Gerolamo dai Libri, nè di quelle del Clovio che ammiransi nell'antico *Uffizio* posseduto dalla Civica Biolioteca, nè delle altre stupende veramente, attribuite al Duca d'Olanda che ornano il famoso *Ufficio* che era in possesso del sig. marchese S...; (1) se in qualche parte svelano quel manierismo allora incipiente, che segnò la decadenza delle arti, hanno però sempre quell'impronta di vero, quell'ineffabile spiritualità che è un dei tratti caratteristici della scuola sanese, così dolce, meditatrice e mistica, e che anche oggidì la contraddistingue, grazie all'ottimo indirizzo dato agli studi dall'illustre professor Luigi Mussini, degno depositario della sapienza artistica, propria dell'insigne scuola che vanta a suo capo quel Guido da Siena, ristoratore della pittura, prima che Cimabue fiorisse in Firenze, e quel Simon Memmi che meritò le lodi di Francesco Petrarca.

Ogni miniatura è condotta colla diligenza che gli artisti di quell'epoca solevan usare nei loro lavori. Tra le altre sono notevoli l'*Arcangelo S. Michele*, l'*Adorazione dei Magi*. la *Presentazione al Tempio*, *S. Agata che patisce il Martirio ed i SS. Pietro* e *Paolo Apostoli*; le tre prime distinguonsi per un colorito franco, robusto, brillantissimo; nella S. Agata, oltre i pregi dell'esecuzione, è ammirabile quell'espressione di volto da cui traspare quella pace nel dolore e quella serenità propria di chi soffre per render gloria a Dio, e spera in un premio celeste. Essa solleva il virginale suo viso al Cielo di cui pare pregustare i gaudi; locchè fa un bel contrapposto colle cupe fisionomie dei carnefici, tutti intenti a infiggere la coltella nelle bianche carni di lei. I *SS. Pietro* e *Paolo* sono di una bellezza e grandiosità che senza tema d'esagerare direbbonsi usciti dal pennello di fra Bartolommeo da S. Marco. I tre ritratti suaccennati sono palpitanti di vita, e per purezza di disegno superiori assai agli altri lavori.

Di graziosissima forma sono le molte iniziali *alluminate*; mirabili per gentile e svariata foggia i moltissimi rabeschi commisti a gruppi di bei fiori che spiegano la pompa de' loro vivaci colori, come pure le vedute di paese, i rustici casolari e quegli interni e quei tempietti, così svelti ed eleganti, nei quali le leggi della prospettiva sono così bene osservate ch'è una maraviglia a vedersi. Specialmente in questi ultimi il finito è condotto a tal grado che direbbonsi più smaltati che coloriti.

I bibliofili e gli artisti, e fra questi il prof. Varni, il cui giudizio è molto autorevole, furono unanimi nel proclamare pregevolissimo l'Antifonario cui trattasi, e gratularono alla Giunta della Civica Biblioteca, la quale deliberandone l'acquisto sull'assegno annuale che le fa il Consiglio Comunale, ha forse impedito che un oggetto di tanto valore andasse a decorare, come molti altri libri preziosi e MSS., qualche biblioteca di Londra o di Pietroburgo. E per vero, oggidì in cui lo *sterlino* d'Albione e il *rublo* moscovita ci vanno man mano spogliando del gloriosissimo avito retaggio, quando sorge alcuno a proteggere dall'altrui barbarie o grettezza tanti tesori d'arti cumulati nel nostro paese dalla magnificenza degli avi, ad impedire un qualche atto di vergognosa abdicazione dei degeneri nepoti a quel sentimento di patria carità che creò in Italia tante meraviglie, merita la gratitudine di tutti coloro che non hanno rinunciato a questo sentimento e sono solleciti della dignità nazionale.

È del resto desiderabile che una dotta penna s'accinga ad illustrare questo prezioso Antifonario; a tale uffizio non sarà forse per mancare l'egregio prof. Alizeri, tanto valoroso scrittore quanto amatore delle belle Arti e di tutto ciò che torna a decoro della nostra città, di cui illustrò le opere artistiche pubbliche e private nella lodatissima sua *Guida di Genova*.

G. B. Cevasco

(1) Questo maraviglioso *Uffizio* assai ben conservato fu, non ha guari, venduto dal possessore al Duca d'Aumale per la somma di Franchi 20,000.

Pubblica mostra delle belle arti di Venezia.

—

Se cercassi un esordio, e volessi con frasi sonore favellar della pubblica mostra di belle arti, che anche in quest'anno chiamò a sè il fior del paese, non mi mancherebbe il subbietto o nelle poche commissioni, che si veggono date agli artisti, o nel poco pensiero, ch'essi si prendono de' piccoli e de' grandi, dei liberi e de' vincolati concorsi. I quali due fatti paiono a prima giunta contrarii, essendo che il primo accenna il difetto di lavoro e di patrocinio; il secondo d'intelletti e di braccia, che al lavoro munificamente offerto rispondano, e al patrocinio largito si mostrino riconoscenti. Se dunque io mi ponessi a dimostrare che questi due fatti, lunge dall'essere contrarii, provengono dalla medesima causa, perchè il concorso è tacita confessione di lavoro manchevole, e il lavoro offerto sotto il vincolo d'un giudizio, oltre che incerto, intimidisce l'artista e l'umilia, avrei, io mi credo, largo tema a cose nè viete nè inopportune, ma che non gioverebbero più che tanto a quel languore, che i critici lamentano e i mecenati non sembrano disposti ad alleviare nell'arte. Imperciocchè le parole pur troppo sono debile suono, cui nes-

suno pon mente; e d'altra parte, e' mi conviene affrettarmi, essendomi, non per mia colpa, ma degli eventi, posto all' opera così tardi, che la rivista non viene più come annunzio e guida a chi desidera vedere, bensì quale commemorazione a chi avesse già bello e dimenticato.

Una festa sull' acque, che i pittori veneziani del secolo decimoquinto offrono ad Alberto Durero, ospite illustre, e a Giovanni Bellini, loro venerato maestro, forma l' arduo soggetto d' una larga tela, dipinta da Jacopo De Andrea con intelligenza ed amore. La lieta comitiva è sopra una barca sfarzosamente parata; Durero e Giambellino, seduti da poppa, ragionano insieme dell' arte; Tiziano, Pellegrino da San Daniele, Palma il vecchio, e non so chi altri, lo ascoltano riverenti; sul mezzo Giorgione, ritto della persona e rivolto a' festeggiati, tocca un liuto, ed accompagna il canto de' suoi scolari, mentre a' piedi di lui quella Cecilia, che gli macerava lo spirito e le ossa, se ne sta ascoltando le prime parole d' amore susurrategli dal Zaratto, discepolo infido, con cui più tardi doveva fuggire, abbandonando il tradito maestro. Intorno e da lunge minori barchette, che sembrano partecipare alla festa, sul fondo il palazzo ducale e la piazza.

Dissi non a torto arduo codesto soggetto. E infatti l' idea è generosa; mostra l' antica fratellanza dell' arte alemanna e dell' italiana, quando l' amore del bello e il culto indefesso della natura avviavano gli ingegni, anche stranieri fra loro, sopra un sentiero comune; ma è troppo metafisica, una di quelle astrattezze, che, offrendo largo campo alla meditazione, difficilmente si traducono in atto, e peggio poi col pennello, che, a muovere i riguardanti, addimanda nelle opere proprie semplicità e calore di azione. L' autore se ne addiede; ed è forse per questo che introdusse l' episodio del Giorgione e della Cecilia: ma quell' episodio, non legato necessariamente al soggetto, se lo anima alquanto, ne toglie però l' unità, e svia l' attenzione dal gruppo principale del quadro. Anche il sito scelto per la rappresentazione del fatto, creava ostacoli nuovi all' artista: tutta quella gente in una barca è soverchia; d' visa in più avrebbe mutato il quadro storico in una prospettiva storiata, ed ecco che dalle difficoltà del concetto e da quelle del sito ne venne a tutto l' insieme un' angustia, che fu avvisata dal maggior numero degli accorrenti, e da essi in molte guise significata e tradotta. Ma, in onta a ciò, molte e peregrine le bellezze; la figura e l' atteggiamento del Giorgione magistrali; simpatica la testina della Cecilia, benchè d' un' aria più innocente, che forse non le convenga; esprimenti quelle del Durero e del Giambellino; vera e finita quella di Pellegrino da San Daniele: nella composizione poi, meno un po' di soverchio, molta sapienza; il colorito intonato e succoso. L' opera dunque, quanto a me, mi sembra degna di quell' ingegno, che diede belle prove di sè negli anni andati, e non può fallire alle concepite speranze.

Un altro soggetto tolto alla vita di un pittore trattò il nostro valoroso Zona, che dipinse il Lippi intento a sedurre la monaca Lucrezia Buti, che gli serviva da modello per una Madonna. La bella suora se ne sta seduta sopra un seggiolone, nell' atto di respingere dolcemente l'ardito amatore, che le posa già una mano sopra la spalla, e sembra attratto la lei da irresistibile forza. Dall' un de' canti, la conversa addormentata; dall' altro la tela, su cui, non so perchè, lo Zona, dimentico del suo stesso programma, tracciava un ritratto della monaca con soggolo e saltero, invece che una Madonna. Taluno avrebbe voluto meno vulgare l' aspetto del Lippi, meno pesanti e fulvi i capelli; non mancò chi desiderasse più manifesto il tumulto dell' anima nella fisonomia della monaca, che scopre i propri affetti soltanto con un lieve incarnatino suffuso sui pomelli delle gote, ma nello sguardo accenna piuttosto a rigore; fuvvi finalmente, e forse a torto, chi giudicava un po' corte le braccia del Lippi. Ma se gl' incontentabili notavano queste mende, i più ammiravano il sapiente disegno, il parco piegare, il rilievo delle figure, la vivacità della tavolozza, la troppo quieta forse, ma non errata espressione, pregi tutti, che s' ammirarono altre volte nelle celebrate tele di quest' artista, e che si potevano scorgere dal più al meno anche in quella mezza figura di popolana, dove, se ne vuoi trarre un non so che di duro nel collo, avresti detto che fosse infusa la vita.

Gli artisti trapassati diedero quest'anno di che fare a' viventi: anche il critico sagace, quantunque non di rado severo, della *Rivista Veneta*, accennava a questa inusitata copia, nè pareva troppo disposto ad approvarla. Il critico ha ragione: que' subbietti non sono nè storici, nè generici; mancano quindi spesso d' un effetto gagliardamente sentito, e ricordano di rado grandi o generose memorie. Gl' illustri trapassati a mio credere si onoreranno meglio imitandoli che dipingendoli. Non mi tratterrò dunque gran che sul quadro del Valenzin, che rappresenta una visita fatta dal Vasari e da Michelangiolo allo studio del Tiziano in Roma; e su quell' Irene da Spilimbergo, che collo stesso Tiziano stannosene sulla cima d' un colle a pigliarvi i freschi, o a contemplare il tramonto. Tanto più che nell' uno, se le figure principali del quadro sono lodevolmente condotte e svelano ottime disposizioni nel giovine autore, trascurate, e peggio che abbozzate, sono le secondarie; nell'altro, che è del Moretti-Larese, lodata la spedita maestria del pennello, non ci so vedere più in là d'una bizzarria o d' uno scherzo. Dello stesso Moretti havvi una precauzione delusa, ed un Arabo, che non vincono l' Irene da Spilimbergo; un paggio invece, che rivela tutta quella potenza artistica, che il Moretti possiede, e qualche volta sembra farsi studio di nascondere o non curarsi di palesare.

Dopo le biografie de' pittori, vennero a dar materia di pittura i romanzi. Il Carlini artista fecondo e operoso, riprodusse col pennello uno di que' violenti amori creati dalla penna del disperato Guerrazzi. Il soggetto n'è tolto all' Assedio di Firenze, e rappresenta Maria Ricci, quando nel creduto confessore scopre Giovanni Bandini, suo amante. Al Guerrazzi non è a domandare virtù educatrice; dunque nè pure all' arte, che riproduce i suoi gagliardi, ma disordinati concetti. Nell' esecuzione poi tu scorgi una singolare prontezza di pennello, un certo fare sprezzato, ma non incolto, alcune parti stupendamente disegnate e colorite, fra cui la nuda spalla della donna e la testa del Bandini, e in mezzo a questo altre parti scorrette, altre che non vedi e non sai ritrovare, infine nelle vesti donnesche il non serbato costume dell' epoca. Un secondo soggetto l'offriva al Rizzardini la Margherita Pusterla. Il quadretto non è ricco di pregi straordinarii, non attrae a sè gran fatto lo sguardo de' visitatori, ma, come lavoro di giovane, va lodato per certa bella disposizione di parti, un disegno, se non corretto, almen diligente.

Quanto alla storia, non ne parliamo: essa non ispirava che un Marino Faliero, il quale poco cavallerescamente se ne va al supplizio senza sollevare da terra la moglie caduta, e una Giulietta de' Capuleti, che prende il sonnifero.

(Continua) V.

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera

I.

PITTORI STORICI

ADEODATO MALATESTI

Chi s' indugia così per diporto od anche per istruzione nel gran cortile del Palazzo di Brera, per raccogliere in manipolo tutti i giudizj sommari espressi dai visitatori delle sale, allorquando ne escono cogli occhi ancora iniettati dalla varietà dei colori e colla stanchezza ne' lombi, vale a dire in un momento men propizio all' indulgenza; a tutta prima può esser tratto a conchiudere o che il pubblico non sa quello che si dica, o che l' arte va a capitombolo un anno peggio dell' altro. — Eppure se una tale conseguenza è logica, non è quella che esprima la verità. — Il pubblico in genere ha ragione, ma hanno ragione anche gli artisti. Allorchè il pubblico nelle attuali esposizioni afferma di vedere un

decadimento notevole, non si può dire ch'esso manifesti precisamente il contrario del fatto; ma d'altra parte chi non si ferma alla superficie, e più del pubblico (che una volta all'anno s'accalca in Brera, come s'accalca una volta all'anno alla fiera de' fiori), tien dietro più sovente al movimento delle arti nostre, non può dire assolutamente ch'elle stieno oggi appunto rovesciandosi nell'abisso. L'abbiamo detto più d'una volta: un'esposizione non basta a dar l'idea della condizione vera delle arti. — Non tutti gli artisti migliori v'intervengono, e se v'intervengono, non vi recano sempre le loro cose migliori. — D'altra parte, quando sentiamo a parlare di decadenza, ci vien sempre spontanea sul labbro la domanda se, tenendo conto della qualità e non della quantità, l'arte d'oggidì in Italia sia veramente inferiore a quella, per esempio, di vent'anni fa. — O se, invece, non accada spesso che il pubblico torca oggi l'occhio a quello che vent'anni addietro provocava le sue meraviglie. Quanti quadri e quante statue che noi conosciamo assai bene, e intorno a cui il pubblico danzò già la sua danza bacchica, e per le quali il giornalismo minacciò di farsi scoppiar le vene, tanto gridò alto! ricondotti oggi nelle aule del palazzo, parrebbero oggetti di scarto!...

Non è dunque tanto l'arte che andò indietro, e insistiamo nell'annunciare questo fatto, quanto il pubblico che è andato avanti; il pubblico che, educato da una lunga se quela d'esposizioni e dalla incessante processione di tanti artisti, passò dalla prima benevolenza ingenua, onde faceva festa a tutte le conoscenze nuove, alla severità fin quasi sistematica dell'intelligente per progetto. Non è inoltre la qualità che andò peggiorando, e insistiamo su quest'altro fatto, sibbene la quantità che andò mancando — e non è da questa che si misuri la decadenza delle arti. — Mentre abbiamo assistito ad esposizioni di quasi ottocento opere, quella dell'anno passato non arrivò a trecento; quella di quest'anno, ancora non è il tempo di far la somma, ma pare che voglia essere la men numerosa di tutte. — Però il pubblico, invece di crollar la testa tra il compianto e lo sprezzo, avvisando a tanta scarsezza d'opere, non incolpi nè l'arte nè gli artisti, ma frughi invece nel deserto delle sue scarselle quand'egli sia povero e serbi tuttavia un cuor da mecenate; o frughi piut tosto nel deserto della sua testa o nel vuoto del suo cuore se è ricco e ama i rotoli inviolati; e allora troverà la cagione del disastro, e vedrà dov'è e di chi è la colpa e s'accorgerà che la decadenza non è nelle arti belle, ma nei vigneti, nel commercio, nella remora universale, e più negli animi impro sciuttiti e nell'avarizia cronica, e più ancora nella predilezione pel cuoco, onde il poeta ebbe ragione di bestemmiare coloro che ardirono

> Di bestemmiar sull'arti e di *Mercato*
> Maledicendo *il Porco* e chi lo fece
> Desiderar che ve ne fosse invece
> Uno salato.

Tornando ora al proposito della pretesa decadenza delle arti, se nelle più recenti esposizioni, in mezzo all'innegabile progresso della scoltura che nessuno può negare; in mezzo allo sviluppo di molti rami dell'arte quasi ignoti o trascurati al tutto un quarto di secolo addietro; in mezzo ad un'esecuzione pittorica generalmente più agile e più vera, e ad un maneggio che chiameremo tecnico, recato a quel grado di sicurezza che non può essere certo una sventura: qualcuno poteva a ragione lamentare lo smarrimento dell'arte grande e la scomparsa delle composizioni di largo stile, e una generale trascuratezza del pensiero, e la mancanza di sufficiente meditazione nella scelta e nella condotta degli argomenti; quest'anno, precisamente in quest'anno, ha tutte le ragioni di congratularsi col ritorno di quest'arte grande, o almeno di consolarsi pensando che questa arte non è morta in Italia, e v'è taluno che a tutt'uomo provvede a mantenerla in onore. — Con queste parole noi vogliamo accennare al gran quadro — *Ezzelino da Romano* — di Adeodato Malatesti, col quale incominceremo la nostra rivista delle Opere di Pittura Storica, perchè ne giova incominciare da chi vien col fatto a dar ragione a quelle teorie che più volte abbiamo manifestate, e contro alle quali alcuni si rivoltarono intollerantissimi, quasichè noi avessimo preteso dall'arte quello che l'arte non può dare. Di questo pittore intanto che sta certo coi primi in Italia, e del quale conosciamo quasi tutte le opere principali, mentre non conosciamo affatto la persona, vogliamo accennare fuggitivamente al carattere generale.

Tenendo dietro adunque alla carriera percorsa da questo pittore, si può dire che per esso non v'ha esclusione di soggetti; bensì vi apporta un conscenzioso studio nel meditarli e nell'eseguirli, a qualunque sfera essi appartengano. — Qualche volta si volle mettere anche sotto al devoto vessillo della scuola nazarena, e riuscì a riprodurre il fervoroso affetto onde ai quattrocentisti può essere perdonato il fare soverchiamente timido; ma vi aggiunse di suo uno stile più sapientemente verace e più nudrito alla sorgente raffaellesca. — In una pala d'Altare, in particolar modo, dove raffigurò molti angioletti che cantano in coro, rese con sì felice riuscita il sentimento religioso che di più non avrebbero potuto fare nemmeno que' pittori monastici del medio evo, che eseguivano un quadro colla devozione con cui altri avrebbe recitato il rosario. — Ma se il Malatesta trovò utile d'appoggiare la nobile impresa di Owerbeck richiamando l'arte alle sue più limpide sorgenti, non ebbe timore di farsi reo nel mettere da parte gli argomenti puramente evangelici. — Trattò dunque i soggetti più antichi della Bibbia e trattò i soggetti della scuola profana, e tentò perfino la pittura di genere, persuaso che nessun ramo dell'arte debba essere per sè stesso ribelle a riflettere un raggio della luce superiore. In una delle passate esposizioni milanesi noi abbiam già ammirato il suo quadro del Tobiolo che ridà la vista al padre, mirabile opera di semplicità, di sentimento, di correzione. Idea, gruppo, linea, disegno, colore, tutto v'era trattato in modo da non lasciar desiderj che agli esclusivi ammiratori del *meccanismo* pittoresco. — Nè minore di pregio al Tobiolo fu il suo quadro — *La benedizione di Giacobbe ed Esaù* — che noi potemmo vedere altrove.

E possono venir pari a questi dipinti anche gli altri di genere, dove pure, lasciando il Vangelo per le scene della vita comune, seppe però irradiarle della luce pura che sgorga da quella fonte perpetua. E certo non peccò, quando dipinse quella giovane campagnuola, la quale, entrata innocente nella casa del ricco, ne viene espulsa siccome rea dell'altrui seduzione. — Il pittore ritrasse la giovane infelice nell'atto che non sapendo sopportare l'idea di dover presentarsi a' propri genitori macchiata dell'altrui colpa, pensa di rivolgersi al cielo perchè sa che non c'è pietà fra gli uomini; e si trae dalla veste un'imagine della Vergine e la sua spregiata lagrima depone nel seno della regina dei mesti; e con ciò si conforta a sopportar le conseguenze dell'umana iniquità e la giusta collera de'genitori. — Quanti pensieri, quanto disdegno, quanto fremito generoso, quanta pietà non provoca questo quadro pensato e sentito! Nè meno compassionevoli riflessioni vengono eccitate dall'altra sua tela — *Un avanzo di storia.* — È un veterano fregiato dalla corona ferrea, che indarno glorioso delle vittorie altrui per le quali fu prodigo del sangue; caduto nella spregiata miseria, si è ridotto a strascinare la cadente vecchiaja per le pubbliche vie, sorretto da un suo figliuolo, che per sè e pel padre accatta la vita suonando la tiorba. — Nè fu contento il Malatesta di percorrere tutti questi rami della pittura, a mostrare che sono assurde e ridicole tutte le distinzioni di gerarchia; ma che il pensiero e il sentimento assume tutte le forme e tutti i modi trovando così la via di farsi accessibile a tutte le intelligenze.

Trattò così anche l'arte decorativa dipingendo il sipario del Teatro di Modena, dove ritrasse Ercole I. d'Este che visita il teatro eretto espressamente per la rappresentazione dei *Menecmi di Plauto.* — Ed ora si ricongiunse alla grande pittura storico-civile svolgendo il gran tema della fine d'Ezzelino

da Romano. — Tema della più grande importanza, perchè, dal punto esclusivamente filosofico, è il trionfo finale e decisivo della giustizia provvidenziale contro la fortuna passeggera di chi opera in onta a tutte le leggi divine ed umane; dal punto storico, contrassegna uno dei momenti più caratteristici dell'Evo Medio, quando la forza espansiva de' popolani sorgeva contro la tirannia de' feudatarj, di cui Ezzelino fu il più atroce ideale, e a cui i nobili ricorsero, patteggiando seco di dargli Milano in podestà. Segna inoltre, per fermarci a più angusto cerchio di veduta, in quel periodo della nostra storia, l'altalena perpetua del sorgere e tramontare delle case principesche; che infatti, spegnendosi la casa degli Ezzelini, sorse la casa d'Este e si preparò la grandezza de' Torriani. Il pittore a sviluppare il suo soggetto scelse il momento in cui, dopo che Martino della Torre, radunato a stormo l'esercito plebeo, seppe girare alle spalle d'Ezzelino; questo feroce tiranno piegato verso l'Adda onde aver sgombra la ritirata, e vedutisi a fronte i Lombardi al ponte di Cassano, per la prima e per l'ultima volta si trova solo, circondato e tratto di cavallo e percosso dalle azze sonanti degli armigeri popolani, a cui non sembra vero di essere padroni di tanta preda, intanto che Azzo d'Este, avvisato del fatto, accorre per trattenere i popolani dal consumar l'ultima vendetta sul terribile nemico per potere così averlo vivo tra mano.

La composizione di questo quadro è di chi ha meditato a lungo il suo soggetto e l'ha meditato colla fantasia creatrice che si trasporta sul luogo e nel tempo lontano; e nella foga dell'imaginazione risente in sè stesso le passioni generali e le individue; e impronta i caratteri colla verace profondità che deriva dall'averli per lunghissimo tempo maturati coll'insistenza combinata dello storico che indaga e del poeta che indovina.

La sola figura di Ezzelino varrebbe sola a dar fama ad un artista. Non parliamo dell'aver tenuto conto con esattezza scrupolosa di tutti i dati storici onde risulta il suo ritratto; bensì non saprebbesi lodare abbastanza il carattere morale che in tutta la sua maravigliosa crudezza si manifesta nel volto di lui per quanto appaia esterrefatto; poichè ciò che veramente è mirabile nell'artista è l'aver saputo rendere la duplice manifestazione dello sgomento onde per la prima volta il tiranno è percosso, e insieme della superstite fierezza onde tuttora spaventa collo sguardo e fa restar perplesso chi gli si avventa. — Le molte figure che si aggruppano intorno e sopra del caduto sono anch'esse tutte mirabili per verità d'espressione; più mirabili poi in questo, che il pittore non avendo che ad esprimere una sola passione — l'ira — la fece evidente improntandola dei vari caratteri onde ciascun uomo porta la sua maniera di essere anche nel manifestare un sentimento comune e generalissimo.

È inutile il dire, per venire all'esecuzione, che non può essere che un disegnatore magistrale chi sa rendere l'espressione morale di tal modo; e infatti il disegno, nelle teste in ispecie e nelle mani, è veramente d'artista superiore. Pure non è difficile a trovare quì e là qualche errore d'insieme; e qualche figura che non pianta bene ed esce del centro di gravità; e a tutto rigore non saprebbesi dar ragione del come gli armigeri aggruppati intorno ad Ezzelino possono star tutti in quel strettissimo modo.

In quanto al colorito, guardando figura per figura, è manifesto che il pittore, dopo aver studiato i grandissimi modelli, se li è assimilati in sostanza per dimenticarli poi affatto nell'apparenza: onde senz'essere nè Paolo, nè Tiziano, nè Rembrandt, è tuttavia un coloritore efficacissimo. Non però togliendo lo sguardo dalle singole parti e portandolo sulla scena generale, si potrebbe asserire del pari ch'ei sia un forte intonatore. Il fondo, osiamo dire, nuoce al gruppo; la tinta del cielo invoca altro tono e più trasparenza; nel quadro si desidera più macchia e si sente la necessità delle velature in più parti, onde toglierne una tal quale crudezza; per parlar d'altro, non avremmo voluto veder quella schiena nuda, la quale, ancorchè ben disegnata e ben dipinta, accusa il desiderio dell'inutile sfoggio e non della sobria proprietà; così sarebbe stata ottima cosa, se prima di accingersi all'esecuzione del quadro, l'egregio artista avesse fatto uno studio più accurato sul cavallo. Ma se le mende son molte e facilmente possono essere ingrandite dalla lente delle fazioni avverse; è insigne in questo dipinto la più ardua e la più nobile delle virtù pittoriche; vogliamo dire la più vera espressione resa collo stile il più largo; onde se la gioventù vorrà guardare assiduamente anche a questo artista, non trascurando gli altri in quelle parti dove sono eccellenti, noi cominceremo a rallegrarci oggi del migliore avvenire che è serbato all'arte italiana.

(*Gazz. di Milano*) ROVANI.

Volendo mostrare la concordia delle lodi sul quadro del Malatesta, di cui noi da lungo tempo ammirammo l'ingegno rarissimo, rechiamo anche il giudizio che di questo dipinto diede il Giornale milanese l'*Eco della Borsa*.

« In questa gran tela vien rappresentato uno dei più memorabili fatti della nostra storia. Oberto Pallavicino, e Buoso di Doara strinsero l'11 giugno 1259 alleanza coi Guelfi contro Ezzelino III! Ezzelino dal canto suo, animato dai patrizi milanesi, insofferenti della potenza dei Della Torre, passato aveva l'Oglio e l'Adda. Tentò indarno di impadronirsi di Monza e di Trezzo; il popolo ed i Guelfi di Milano accorsero animosamente a chiudergli la via. Oberto Pallavicino coi Cremonesi, ed il marchese d'Este colle truppe di Ferrara e di Mantova, si impadronirono del ponte di Cassano sull'Adda, e tagliarono la ritirata ad Ezzelino. Questi che non aveva alcuna idea religiosa, era per altro superstiziosissimo. Il nome di Cassano gli era stato indicato dai suoi astrologhi come funesto: esitò prima di assalire il ponte, che solo assicurare gli poteva la ritirata: poi la necessità facendogli superare la ripugnanza, vi condusse i suoi il 16 settembre 1259, ma fu ferito nel piede e costretto di dar indietro. Dopo di essersi fatto medicare, tentò di passare il fiume a guado: ma giunto appena all'altra sponda, le sue genti cominciarono a sbandarsi.

« Assalito in pari tempo da tutti i suoi nemici, e non circondato più che da un piccolo numero di soldati, fu ferito di un colpo nella testa, rovesciato da cavallo, e fatto prigioniero da un uomo, di cui aveva mutilato il fratello. — E questo precisamente è il fatto che imprese a trattar sulla tela il signor Adeodato Malatesta. Le varie figure che costituiscono il complesso della stupenda composizione di questo quadro, sono disposte e disegnate in modo che, benchè debbano esprimere un medesimo sentimento d'odio e di vendetta, presentano però una ammirabile diversità nelle rispettive manifestazioni.

Vi domina principalmente la figura di Ezzelino, che io direi quasi incarnata nella tela; il pittore vi ha infuso un tal movimento di vita che, all'occhio del riguardante, pare si agiti fra le torture della disperazione, della rabbia. Dall'aspetto superbo ed imponente d'Ezzelino, benchè vinto e prigioniero, traspira quella ferocia che, al dir di Sismondi, fu la base del suo carattere! Come pure, stupenda la figura a cavallo d'Azzo d'Este, che sopraggiungendo nell'atto che i vincitori scagliavansi infuriati contro il vinto signor di Verona, rovesciato a terra, impone che lo si lasci vivo!

« Il signor Malatesta ha sfoggiato uno stile suo proprio, quello del genio, rarissimo dono della natura, e concesso a pochissimi. La sua composizione è veramente stupenda; bello il partito di luce, vero il colorito; espressione, forza, passione, tutto riscontrasi in quella tela, condotta in tutte le sue parti ad una perfezione e ad una finitezza di lavoro meravigliose. E tutti gli accessorj dell'arte furono dall'artista curati con scrupolosa precisione; e le vestimenta trascelte con rigore storico; insomma, noi non esitiamo di proclamare questo quadro degno di stare in fronte ad un secolo.

« Del Malatesta sono pure esposti: due studj ad olio dal naturale, cioè un Turco, ed un Israelita mercante di gioje, che non potrebbero essere più perfetti; l'espressione degli occhi, il colorito, l'effetto, in una parola il disegno complessivo, v'è ammirabile; ed un ritratto ad olio, condotto con tanta maestria, da rammentarci i bei ritratti del Giorgione. »

NOTIZIE ITALIANE

ROMA. — A cominciare dal nuovo anno scolastico i giovani, che vorranno frequentare le scuole dell'Insigne Pontificia Accademia di s. Luca dovranno aver presenti le prescrizioni che seguono.

Art. 1. Le scuole si aprono il dì 5 novembre, e il tempo dell'ammissione degli alunni dura fino al 10 dello stesso mese.

Art. 2. Tutti quelli, i quali bramano di essere ricevuti siccome scolari nell'Accademia di Belle Arti debbono aver passato l'età di tredici anni, debbono saper leggere e scrivere, e avere appreso i principi dell'Aritmetica se vengano ammessi all'apertura delle scuole.

Art. 3. Quelli poi che giungessero più tardi dell'apertura, ossia del tempo fissato all'art. primo, oltre il saper leggere, scrivere, e i principii dell'Aritmetica, dovranno sapere anche i principii della Geometria, perchè entrano nelle Scuole quando il corso di questa è già inoltrato.

Art. 4. Tutti coloro, i quali domanderanno di essere noverati fra gli alunni dell'Accademia saranno sottoposti all'esame del respettivo professore, da cui riporteranno un certificato in iscritto di essere istruiti come si preserive negli articoli 2 e 3. E senza questo certificato non possono essere ammessi alle scuole.

Art. 5. Si richiama all'osservanza l'ordine di non ricevere nuovi alunni di qualunque capacità, scorso che sia il mese di decembre, salvo qualche caso di studenti esteri, che vogliano frequentare le sole scuole superiori.

Art. 6. Gli esteri non statisti, che desiderano di essere ammessi alle scuole debbono farne istanza al Ministero del Commercio ec. con allegare il certificato della propria Legazione, in cui apparisca la loro buona condotta sotto ogni rapporto.

Art. 7. I nativi dello stato non saranno ammessi alle scuole se nella istanza da presentarsi al Ministero del Commercio non si unisca la fede di nascita con certificato del capo del respettivo Municipio, nel quale per cognizione propria o per notizia assunta dagli attinenti del giovane si dichari, che il medesimo abbia modo di mantenersi decentemente in Roma allo studio delle arti del disegno.

Similmente saranno in obbligo i giovani, che desiderano l'ammissione nell'Accademia, di avvertirne qualche tempo innanzi il Delegato della Provincia, acciocchè questi possa direttamente rendere informato il Ministero sulle qualità loro. Il Ministero si renderà sollecito di rispondere, se il giovane sia o no ammissibile riguardo alle sue qualità personali.

Art. 8. Pei nativi romani si ordina, che nella istanza per l'ammisssissione si debba accludere la fede di nascita riserbandosi il Ministero di chiedere le occorrenti informazioni della condotta dei giovani.

Ar. 9. Non sarà ammesso ai concorsi chi non frequenti la Congregazione Spirituale senza addurne una ragione plausibile.

Roma dal Ministero del Commercio li 15 settembre 1856.

Il Ministro
G. Milesi

NOTIZIE ESTERNE

PARIGI. — È morto a Lione l'incisore Sig. Saint-Eve, nato il 9 giugno 1810.

GERMANIA. — Il celebre scultore e professore Hopfgarten di Wiesbaden è morto il 15 a Biebrich.

RUSSIA. — Una scoperta rara fatta non ha guari nel villaggio di Alessandropoli (distretto governativo di Ekatherinoslaw) mise in moto tutti i nostri archeologi. Al direttore del museo di Kertsch, Luzenko, ed all'archeologo Sueljeff è riuscito di scoprire nell'interno d'un colle presso Kertsch le catacombe dei Re sciti. Preziosi lavori in oro, argento, bronzo, ferro ed argilla furono colà rinvenuti.

STOCOLMA, 8. — L'Accademia reale di Belle Arti ha eletto membri associati esteri i Sigg. Couture, pittore di storia di Parigi, Keiser, Gallait e Leys, artisti belgi. (*Aftonbladet*)

— Il sarcofago rosso d'Elfsdehl (Dalecarlia) che il re Oscar aveva ordinato per deporvi le spoglie mortali del suo augusto padre, e la cui esecuzione è durata più di otto anni, è arrivato a Stocolma, dove è presentemente esposto al pubblico. Esso pesa 320 skippunds (16,000 chilogr.) e bisognarono 18 mesi per farne il trasporto dalle cave d'Elfsdehl alla nostra capitale.

Il corpo di questa magnifica e colossale tomba è una copia esatta di quella d'Agrippa che è nel Vaticano; il coperchio è stato eseguito secondo i disegni del sig. Bronhn, architetto, il quale per comporli ha preso per norma i rari resti e le descrizioni del coperchio del sarcofago antico.

Ora si costruirà nel sepolcreto reale della chiesa della nobiltà di Stocolma una nicchia destinata espressamente a questo monumento, il quale è incontrastabilmente il più notevole fra quanti se ne sono di questo genere costrutti in Isvezia.

Sig. Coriolano Monti pregiatissimo.

Se io la debbo ringraziare pel dono, che le è piaciuto farmi de' suoi pregiati articoli sulla facciata del nostro Duomo, e sui lavori del nuovo Lungarno, debbo con lei congratularmi in special modo, per essersi lodevolmente occupato della parte storica di tutto ciò che sinora fu fatto, intorno un sì importante subietto, qual'è la nostra cattedrale.

Mi credo inoltre in dovere d'esternarle la mia gratitudine, per aver ella sì cantamente proceduto, nel credermi autore di uno dei disegni che furono progettati per la detta facciata, e che si trovano nel Real palazzo Pitti.

Io già sapeva quanto ella accenna nella sua lettera diretta al sig. Gigli, cioè che vociferavasi esser io l'autore di uno di quei progetti. Una persona ben cognita avevami di ciò avvertito, significandomi essergli stato asserito da un certo giovine nel Real palazzo impiegato, che egli mi nominò, ma che io non conosco. Ma poichè sapeva pure essere a molti noto, che io non mi era giammai occupato di tale opera, e ne aveva anco accennata la cagione, in una lettera all'amico Lorenzo Bartolini, che spronavami a prendervi parte, non credei dovermi dare su di ciò alcuna briga.

Una delle ragioni che accennava a Bartolini, era quella che sembravami molto difficile, di raccoglier le somme occorrenti per eseguire un'impresa sì gigantesca; e tanto parevami allora difficile che io quasi dubitava, se si potesse far fronte alle spese preliminari, come son quelle di progetti e modelli. Imperocchè per compilare i progetti con profonda ponderazione e studio, onde condurli a buon porto, e non da vedersi col canocchiale, è necessario che ne sian quindi fatti i relativi modelli in rilievo, non di proporzione microscopica, ma che possano utilmente servire allo scopo, nel sistema con tanto sapere adottato dai nostri maggiori, come viene attestato da quelli di Ser Filippo Brunelleschi trovati nelle stanze dell'Opera. Questi e tanti altri esempi antichi e moderni, limpidamente comprovano, non potersi giammai ottenere pregevoli opere di questa fatta, se non col mezzo di modelli eseguiti da intelligenti artefici; quantunque vi siano alcuni i quali per leggerezza sostengono, non essere i modelli di un'assoluta necessità.

La nostra Cattedrale, essendo l'opera di più secoli, e il prodotto della scienza di uomini sommi nell'arte, che vi hanno portato quella varietà di stile che si conformava all'età loro, o al loro modo di sentire, presenta grandi difficoltà nel compimento di essa, sia per mezzo della sua facciata, che è la parte principale e primeggiante dell'Edifizio, sia per corrispondere al celebre primitivo programma de' nostri Padri, i quali coll'edificazione di questo Tempio, si proposero d'inalzare uno de' più grandiosi monumenti, che onorassero l'umano ingegno ed insieme il cristianesimo.

Onde per portare ad effetto non solo con belle forme e sapere artistico, ma altresì con nobili materie, quella grande ed ardua facciata, in guisa che possa riuscire veramente condegna di quel Tempio, io insisto nel dire, che non basta l'ingegno, se non è secondato da larga pecunia.

Tanto mi sembra vero questo ch'io dico, che non avrei ritegno a dirlo pubblicamente; onde se ella crede inserire questa mia lettera nel giornale delle *Arti del Disegno*, lo faccia pure liberamente.

Gradisca frattanto o Signore, i miei più sinceri sentimenti di stima, mentre ossequiosamente passo a sottoscrivermi.

Firenze li 17 Settembre 1856.

Giuseppe Martelli
Architetto ed Ingegnere

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 40

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 4 Ottobre 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA		NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	
	Un anno		Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco. .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Intorno l'Esposizione Solenne della Società Promotrice in Firenze
C. R.

Vita di Antonio da San Gallo.
CAMMILLO RAVIOLI.

Cenni intorno la famiglia Artistica Modenese Porto o Del Porto.
G. CAMPORI.

Studi intorno la storia civile delle Belle Arti in Italia.
GIUSEPPE SACCHI

Racconti Artistici Italiani.
Antonio Solario, detto lo Zingaro.
GIUSEPPE CAMPORI.

Notizie Italiane.
Cena di Leonardo modellata in plastica da fondersi in bronzo.

Notizie Esterne.
Sette monumenti colossali.

INTORNO L'ESPOSIZIONE SOLENNE

DELLA SOCIETÀ PROMOTRICE IN FIRENZE

—

Art. Quinto ed ultimo.

Fu lodato il dipinto del Sig. Altamura perchè aveva in se, in modo non comune, i rari pregi della composizione, del disegno e del colorito, ma si disse che v'erano anche altri che meritavano di essere considerati e lodati. — Fra questi trovammo degne di molta stima le tele del *Rapisardi*; egli ha una certa magia di colore, che dolcemente fuso e armonizzato ti affeziona al soggetto: e quella scena veneziana

Vieni la barca è pronta
Lieve un'auretta spira,
Tutto d'amor sospira
L'onda, la terra e il ciel.
Vedi l'argentea luna
Splende agli amanti amica.

è una cara cosa, e ricorda per il modo come è composta e dipinta il fare fiammingo. Tu prendi parte con quella amorosa brigata di giovani, e di giovanette a quella sera placidissima, ove tutto invita a godere. Noi veramente ce ne congratuliamo con l'autore. Non ci parve ugualmente bello il dipinto di *Bianca Cappella che fugge con l'amante* e pur ad altri piacque e fu scelto per l'incisione! Il Sig. *Andrea Marckò* ungherese nel suo *Riposo di pastori, il Bifolco che ara la terra, i Pastori nelle Maremme* mostrò quanto egli abbia imparato l'arte dal padre per eccellenza professata. Crediamo che nella composizione, e intonazione dei dipinti, e nella vera varietà delle piante pochi possano paragonarlo: mirabile quando egli, come fa quasi sempre, arricchisca la composizione di animali, ne' quali per la maestria del ritrarli, e il facile e vivo tocco ricorda molto le tele tanto lodate pe' medesimi soggetti di Gio. Benedetto Castiglione. Nel fratello Carlo v'è qualche cosa di meno studiato; egli forse, diresti, abusa delle facilità del fare, nondimeno v'è sempre un bello artistico, che mostra l'ingegno ben nudrito, e lo studio costante del vero — *Torquato Tasso al Convento di S. Onofrio* del Sig. *Enrico Fanfani* ha alcune parti dipinte con maestria come la testa di Torquato, e queste fanno scusare varie mende e danno speranza che l'artista sempre più studiando meriti della pubblica estimazione. Questa è tra le migliore delle cose esposte da lui; e vorremmo ricordare all'operoso artista che non nel numero ma nella bontà dell'opere sta il pregio vero e per esso la rinomanza. Molto era da lodarsi l'*Ettore Fieramosca che libera Zoraide dai sicari di Valentino Borgia.*

Il momento è scelto, quando i compagni di Pieraccio non avean potuto venir avanti a combattere, che il luogo non capiva più di tre uomini di fronte, ma non perciò furono inutili. Presero la donna rimasta a poppa e di peso la portarono nella loro barca. — Il sig. Sanesi ha dipinto quel fatto con molta verità, e si può dire che il fece vivo, ma vi sono alcune cose le quali mal rispondono al concetto come il moto della barca, l'acqua, l'aria, e alcuni di quelli uomini che sono nella barca non hanno un'azione corrispondente al fatto. Nondimeno questo artista promette di riuscire nell'arte da lui professata. — Altri suoi dipinti come la *Vera Carità* mostrano anche alcune parti dipinte con amore e intelligenza. Le opere dei signori *Canella* di Milano e *Camino* di Torino non s'appartiene a noi di giudicarle, essi godono di molta fama, ma se il loro modo di vedere il vero sia qual deve essere, se la composizione sia varia non

convenzionale, abbondante, se il colorito abbia quella trasparenza, che è la luce stessa che tutto investe e vivifica, noi non staremo ad esaminarlo ora, soltanto ci promettiamo di avere occasione di poterlo fare sopra opere che conosceremo esser fatte da loro con più studio ed amore. Il *Moricci* ha per la pittura di genere molti ammiratori, noi non vogliamo derogare al suo merito, sappiamo che è un caro e facile ingegno, ma vorremmo bene che esso lo rivolgesse in opere di cui s'imparasse qualche cosa d'utile, o di vero per l'umana vita: ed anche i soggetti di genere possono farlo quando non ci rappresentino fra scene domestiche quelle che hanno poco interesse e niuna moralità. Sembrò a taluno che debbano esser lodati i due Interni della sagrestia di Monte Oliveto Maggiore presso Siena del sig. *Adolfo Malevolti* e l'altro del Prof. *Luigi Boschi* la Cappella di S. Bernardino di Siena; e che fosse opera di molto pregio per il colore ed il disegno la *Baccante* del Sig. *Giov. Mochi*. — Di queste poche cose ci rimaneva dir qualche parola, delle altre, che pur ve ne sono e molte, ne lascieremo il giudizio a chi vide e giudicò coi suoi propri occhi. Noi dicemmo fin da principio quando si prese a scrivere in questo giornale, che ove si fossero veduti i veri principi dell'arte non abbastanza intesi, ci saremmo taciuti. Ma se è vero che ciò non si verifica in tutti i dipinti di cui non abbiamo toccato, la discrepanza del nostro modo di vedere con quello degli autori è tale che forse una critica, per noi giusta, potrebbe sembrare passionata, e noi vogliamo evitare di spiacere a chicchessia. — Auguriamoci che un altro anno queste sale sieno rallegrate da opere d'arti le quali ne mostrino il costante incremonto, e che prendano a soggetto le azioni passate degli uomini, quando possono essere utilmente ricordate. Nel numero prossimo di questo giornale si parlerà dell' *Esposizione dell' Accademia* nel modo stesso che si è fatto di questa, poichè delle due non sappiamo quale possa reputarsi migliore. C. R.

Vite dei *San Gallo*, cittadini fiorentini, estratte dall'opera inedita del *cav. Cammillo Ravioli* intitolata STUDI E DOCUMENTI INTORNO L'ARCHITETTURA MILITARE MODERNA DAL MD. AL MDL. EC., *per servire alla storia dell'arte militare italiana, in continuazione dell'architettura civile e militare di Francesco di Giorgio Martini ec.*

—

ANTONIO DA SAN GALLO (*)
1509

Antonio di Francesco Giamberti, pur esso appellato da San Gallo, fu uno dei primi fra i Toscani ad adottare la nuova fortificazione, in essa essendogli maestro il fratello Giuliano, il quale egli superò poscia in fama (1). Nel 1477 tenne egli a battesimo Giulio de'Medici, che fu poi papa Clemente VII e l'educò fino al settimo anno; era a Firenze quando avvenne la congiura de'Pazzi (26 Aprile 1478), di cui scrisse alcuni cenni: da Lorenzo de' Medici fu poscia mandato a Napoli a dare a quel re un disegno di non so qual fortezza (2). Forse di poi tornò a Firenze; ma era in Roma sullo scadere del XV secolo, ove gli fu affidata la costruzione dei torrioni da basso, oggi cavalieri sotto il maschio di Castel S. Angiolo, i fossi e le altre fortificazioni che erano in piedi prima che avesse la cinta bastionata pentagona d'epoca più recente. La qual opera gli diè credito grande presso Alessandro VI e il duca Valentino; tanto che egli in breve fece la rocca di Civita Castellana. Nel 1503 partì da Roma per ricondursi a Firenze, e nel passaggio disegnò col duca Valentino la rocca di Montefiascone. Giunto a Firenze, essendo in quel tempo il suo fratello Giuliano partito per Roma, continuò la fabbrica di Poggio Imperiale; così ancora col consenso dello stesso Giuliano, poichè pei casi di Arezzo nel 1505 era stata rovinata la fortezza vecchia, egli vi fece il modello della nuova; in seguito di ciò Antonio fu fatto architetto del comune di Firenze sopra tutte le fortificazioni; e quando dai Fiorentini fu Pisa assediata e presa, il che avvenne agli 8 di Giugno 1509, egli e il fratello Giuliano erano al campo in val di Serchio, ove fecero un ponte di barche sull'Arno, e molte riconoscenze dei luoghi circostanti (1). Mentre poi quest'ultimo intendeva ai lavori della fortezza della suddetta città, che durarono fino al 1512, ad Antonio si commise il carico di andare per tutto il dominio fiorentino a rivedere e restaurare le fortezze ed altre fabbriche pubbliche. Il Cardinal de'Medici lo mandò a Livorno a formare il disegno della nuova fortezza, che vi s'ideava di fare; il quale poi non fu messo in opera interamente, nè in quel modo che Antonio l'aveva delineato. Par certo che facesse pure il disegno della fortezza di Perugia, opera di poi condotta da altro suo consanguineo: egualmente vi è molta probabilità, che nell'occasione in cui Alberto Pio fece nel 1518 le nuove fortificazioni alla sua città di Carpi, munendola di baluardi, fra gli architetti di cui fu solito servirsi, i quali erano Bramante, Michelangiolo, Baldassar Peruzzi ed Antonio da San Gallo, venisse prescelto per molte circostanze quest'ultimo a tale opera (2). Nell'assedio di Firenze (1529 30) fu adoperato per le fortificazioni e bastioni dentro alla città, ed ebbe a cotale impresa per compagnia Francesco di Giuliano. Di età assai vecchia nel 1534 morì (3).

Di lui non si conoscono scritti autografi, nè viene indicato luogo nessuno, che conservi qualche suo disegno. Alcune sue lettere soltanto sono state rinvenute nell'Archivio delle Riformagioni di Firenze e date alle stampe dal Gaye nel suo *Carteggio inedito d'artisti*. Antonio Picconi d'Orazio d'Antonio da S. Gallo ha conservato copia di una sua memoria intitolata: *Congiura de'Pazzi della città di Firenze*; essa è tuttora inedita, come a suo luogo fu osservato.

CAMMILLO RAVIOLI.

(*) Si omettono qui le vite di Giuliano Giamberti da San Gallo e di Antonio Picconi da San Gallo suo nipote, perchè sono le due sole ben cognite e trattate distesamente dal Vasari, ripetute dal Milizia e per la parte militare illustrate molto bene dal Promis.

(1) Trattato di arch. civ. e milit. di F. di Giorgio Martini, architetto senese del secolo XV, ora per la prima volta pubblicato per cura del cav. Cesare Saluzzo con dissertazioni e note. Torino 1841 — parte II. Mem. storica IV di Carlo Promis — *Sulla origine dei moderni baluardi*, pag. 304.

(2) *Congiura de' Pazzi della città di Firenze contro a MM. Lorenzo, e Giuliano di Piero del Magnifico Cosimo de' Medici Pater Patrie esseguita el 26 d' Apre 1478, nella Chiesa di Santa Maria del fiore di Firenze* — Questa relazione di Antonio Giamberti da San Gallo, scritta di mano di Antonio d'Orazio di Antonio Picconi da San Gallo, inserita nel Miscellaneo di Memorie Ist. e Polit. appartenenti al Governo di Firenze sotto i G. Duchi ed alla Casa Medici con altre notizie indicate nella tavola, è nel Cod. N. 957 inedito della Biblioteca Corsiniana, a carte 19. Giova riportarne il brano seguente: — « Seguite tutte queste cose della congiura Antonio « da San Gallo andò a trovare il Mag. de' Medici dicendo che « essendo morto Giuliano (da Congiurati de' pazzi et altri com- « plici) suo fratello il quale non haveva potuto far noto come « egli haveva un figliolo d'un anno in circa quale haveva te- « nuto a battesimo detto Antonio nato d'una donna de Gorini « che non era sua moglie quale stava rincontro alla mia casa antica « quale e il modello del Poggio a Caiano nella via de Pinti il qual « Lorenzo venne qui et fece portare detto figliolo per nome Giulio « dandomelo in protetione a me Ant. da Sangallo dove stette sino « al settimo anno et poi lo fece educare a quella squola di valenti « huomini.

« Di poi il Mag. Lorenzo mi mandò a Napoli a dare un disegno « d'una fortezza al qual Re.

« Questo figliuolo come è detto hebbe nome Giulio che fu poi « Papa Clemente Settimo. »

(1) Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti, dal dott. Giovanni Gaye con fac-simile. — Firenze 1839. tom. 2 dalla pag. 64 alla pag. 110.

(2) Maggi, Mem. Hist. della città di Carpi, lib. IV, pag. 91. — Promis, Op. cit. Mem. storica IV, pag. 304.

(3) Vasari, vita di Giuliano ed Antonio da San Gallo.

Fu già detto come il ch. Sig. Cav. Camillo Ravioli fosse fortunato nel ritrovare alcuni scritti importanti inediti di mano dei San Gallo che si riferivano a cose di architettura militare; questo fatto, per lui che da più anni s'affatica a far conoscere nuove glorie in questa parte principalissima e diremo quasi poetica dell'architettura, fu cagione ch'egli si mettesse a ricercare con quella rara diligenza che gli è propria chi e quanti fossero questi San Gallo, aggiungendo, e correggendo al già saputo. Il nostro amico ci fece dono di una parte di questo parziale lavoro, togliendolo dalla sua opera di cui quale sia il titolo e l'importanza egli stesso l'accenna nel darne come fece il frontespizio. = Se il Ravioli non fosse già noto e stimato presso tutti coloro che amano le lettere, e le nostre principali glorie, noi ci allungheremo a parlarne, ma egli non ha bisogno delle nostre parole, e fra poco i suoi scritti inediti lo mostreranno anche più degno dell'amore e della stima degli italiani. LA DIREZIONE.

Cenni intorno la Famiglia Artistica Modenese

PORTO O DEL PORTO.

—

Si può affermare che nei secoli precedenti il decimosesto l'arte dell'oreficeria era considerata delle più principali e nobili tra le arti, sia per la preziosità della materia che vi s'impiegava, o per la qualità delle persone che vi si applicavano, o per la squisita esecuzione dei lavori. Certamente non rifuggivano dal seguitare quest'arte anche individui di nobili e doviziose famiglie non meno per rispetto all'utile che dall'esercizio di quella erano per ritrarre, quanto per la buona riputazione che si richiedeva in chi la professava. Imperocchè più che nelle grandi città, in quelle lontane dai grandi commerci e dalle grandi industrie, coloro che avevano denaro in avanzo lo affidavano in preferenza d'altri agli orefici perchè l'impiegassero nelle loro manifatture, e il guadagno che ne veniva era diviso in due parti eguali tra il prestatore e l'artista. Nè di lavoro pativano difetto gli orefici, perchè lasciando stare le opere per le chiese, i vezzi, i monili, i conii delle monete; l'usanza introdottasi nei Comuni di regalare alcuna cosa lavorata in argento ai Podestà che si partivano dall'ufficio, ai principi che assumevano la sovranità o che si ammogliavano, ai vescovi nuovamente eletti, ai ragguardevoli personaggi dai quali riconoscevasi qualche beneficio per essi procurato alla città, dava occasioni frequenti di lavoro a coloro che seguitavano l'arte dell'orafo e dell'argentiere. La quale, nel principio del decadimento di tutte le arti che fu contemporaneo alla origine delle accademie, videsi esclusa dal novero di quelle che si dicono arti del disegno e collocata nell'ordine dei mestieri materiali e meccanici; come se l'oreficeria non fosse un ramo della scultura e non ricercasse in chi la coltiva, studio, invenzione e cognizione del disegno. Alla quale ingiustizia sarebbe ormai tempo di riparare almeno per gratitudine a quell'arte che diede all'Italia Maso Finiguerra e Benvenuto Cellini.

Queste considerazioni mi venivano alla mente nel rintracciare le notizie della famiglia Porto, o da Porto, o più giustamente del Porto, fiorente in Modena fino dai primordii del secolo XV. Nella metà del quale un Giovanni di Iacopo esercitava l'oreficeria e moriva pochi anni dopo lasciando ai suoi cinque figli Iacopo, Domenico prete, Girolamo, Antonio e Filippo, eredità di beni rurali ed una casa nella Cinquantina di S. Giorgio. Iacopo seguì la professione del padre e del molto ed assiduo suo operare abbiamo le prove nel molto denaro affidatogli per trafficarlo nell'arte sua. Ammogliatosi nel 1485 con Verde di Bartolomeo da Parma che gli portò la dote di 200 lire, ebbe due figlie Margherita e Lucrezia maritata in Geminiano Acci. Non altro mi fu dato ritrovare della vita di lui oltre la seguente notizia serbata negli atti dell'Archivio comunale sotto il 13 marzo del 1494; cioè che i Massari del Comune concessero a Iacopo di poter costruire una bottega sopra la scala del Palazzo Comunale (*de supra scala Palatii* ecc.) verso la Cattedrale. Il nome di quest'uomo non meriterebbe di essere memorato se non fosse congiunto ad un'opera rimasta ignota finchè il Cicognara non ne diede conto nelle sue *Memorie spettanti alla Storia della Calcografia*. Quest'opera, singolar monumento dell'arte del niello nel secolo XV., si conserva tra le sacre reliquie della Cattedrale di Modena. È dessa una Pace niellata sovra lastra d'argento, nella quale è figurato il Salvatore di mezza figura sedente sul sepolcro e dietrogli la croce nel fondo tutto tratteggiato e dorato. Quest'opera sebbene condotta con disegno alquanto duro, con maniera secca, con poca intelligenza di notomia, è degna di molta considerazione, e se non portasse il nome di chi la fece si potrebbe di leggieri attribuire a qualcuno dei più insigni maestri di quel tempo. Il nome dell'autore vi sta espresso nel modo seguente: *S. Geminiani de Mutina. Jacob. Portu. Mut. fecit* 1486.

Due altri fratelli di Iacopo, Antonio e Filippo, coltivarono la stessa arte. *Antonius a Portu Aurificus* è nominato in un atto del 29 ottobre 1519 inserito nei *Decreti e Provvisioni del Comune di Modena* stampati nel 1544. Di Filippo non abbiamo che il semplice nome registrato dal cronista Lancillotto nel catalogo che ci lasciò degli artisti del suo tempo, accresciuto e riformato dallo Spaccini altro cronista. Essi certamente finivano la vita avanti l'istituzione del pubblico Necrologio non trovandosi in esso segnato che il nome di un Ottavio figlio di M. Filippo Porto. Gio. Battista figlio di Antonio fu il più segnalato artefice di questa famiglia. Il Vedriani fu il primo a porre in istampa il nome di esso, nelle sue Notizie degli Artisti Modenesi e nella Storia di Modena. In quelle scrive (pag. 45), che egli « fu tanto eccellente nell'intagliare di bollino, che l'opere sue riuscivano tante meraviglie, le quali sin hora mostrano, e per l'avvenire sempre mostreranno ai posteri la sapienza di tant'huomo in questa professione ». E nella Storia (T. II. p. 56) all'anno 1523 fa menzione di Niccoletto da Modena e di Giovanni Porto siccome allievi di un'accademia artistica che non fu mai se non nella fantasia dell'autore. Il Tiraboschi sempre poco confidente nelle parole e nelle sentenze del Vedriani pose in dubbio l'esistenza di quest'uomo. « A me non è riuscito, scrive egli nella *Biblioteca modenese* (T. VI. p. 517), di ritrovare nè nella Cronaca nè nella più volte citata serie degli Artisti Modenesi, menzione alcuna di un Giambattista Porto ». Ma a noi riuscì di trovare due volte memoria di lui nella detta cronaca originale del Lancillotto, ed una volta nel compendio dello Spaccini. Apprendiamo da esse che Giambattista era nel 1538 saggiatore della Zecca di Modena, carico sempre affidato ad uno dei più onesti e dei più riputati orefici della città, e che nella sera del 21 febbraio 1542, mentre se ne ritornava alla sua abitazione nella casa che fu di Annibale Tassoni posta nella contrada di S. Domenico presso la Gabella grossa, toccò una ferita da un uomo immascherato. Finalmente il 21 novembre dello stesso anno è annunziata la morte di lui con queste parole: *Morì M. Battista del Porto eccellente orefice di legare gioie, e lavorare di bollino, e s'era per tale virtù fatto ricco.* I moderni scrittori di calcografia, siccome il Bartsch, il Zani, il Malaspina, il Zannetti fecero onorata memoria del nostro artefice. Il Zani (*Enciclop. metod. XV.* 262) lo riputò una medesima persona con quel maestro anonimo che alle sue stampe (10 in rame e 6 o 8 in legno) apponeva le iziali I. B. e la marca di un passero; ma non forni le prove di questo suo giudizio. A taluni parve doversi esse stampe anzichè al Del Porto assegnare a un G. B. Passera, a ciò condotti dalla qualità della marca medesima. Come che sia per risolversi il dubbio, parmi potersi assicurare che questi fu intagliatore, sebbene non si conoscano con certezza le stampe da lui condotte. — Di questa famiglia troviamo ancora nominati un Bartolomeo professore di grammatica in Modena nella seconda metà del secolo XV, e un Virgilio lettore di medicina nello Studio di Bologna, morto nel 1537, del quale fecero ricordo l'Alidosi, il Tiraboschi ed altri.

Questi brevi cenni da noi distesi per corrispondere alle istanze fatteci, due anni sono, dall'erudito Dottor Enrico Harzen di Amburgo, daranno forse qualche lume alla ignota vita di due artisti che si meriterebbero un nome più divulgato nella storia dell'Arte.

G. Campori.

STUDI

Intorno alla Storia civile delle Belle Arti in Italia.

V.

Cenno intorno alla storia civile delle arti belle in Italia nel periodo del medio evo.

Ma questa stessa emulazione che così bene serviva alla prosperità nazionale, celava il germe di gravissimi mali. La gara si corrompe in invidia, e siccome ogni città aveva leggi proprie, che quantunque fondate nell'ereditata legislazione romana, non erano come quelle dell'antichissima Italia rette da un tipo pitagorico comune, che rispettando il bisogno d'ogni contrada si erigevano ogni

anno in comune o Locumone che tutto riuniva in un accordo universale, e quindi ne avvenne che ogni città dol medio evo eleggendosi Podestà, Confalonieri, Consoli, Dogi, Rettori, od altri, i quali erano indipendenti dalle altre provincie, a motivo di quelle discordie di emulazione fra città e città divennero facilmente dittatori e signori. Incominciano allora i soldati di ventura, le armi sono prezzolate; le repubbliche non reggono a lungo, o reggono solo di nome; Venezia Genova resistono; Firenze si alterna; Milano conserva la forma municipale, ma ebbe subito i duchi ereditari.

In mezzo a tante lotte sanguinose fra fratelli, e tanta atrocità di partiti, e crudeltà di passioni, inevitabili in quell'epoca fiera che appena sortiva dal feudalismo, la giustizia, la lealtà e la buona fede dominavano, crescevano e si radicavano nel popolo italiano, e come dubitarne, quando vediamo i Fiorentini inventare le cambiali? quel pezzo di carta che passando per le mani di tutti, era da tutti ritenuto come vero ed assoluto equivalente della somma inscritta, e che pel giorno ivi indicato quel pezzo di carta si convertiva in oro effettivo, e quella carta forma tutt'ora la gloria della civiltà moderna eclissando in questo l'antichità; ma cariche ed onori dal popolo liberamente tributati erano il compenso per l'onesto ed attivo commerciante, il disonore al doloso.

Fra il sangue e gli onori, fra l'amore del sapere e le fatiche, fra tanta operosità di armature, di vessilli, di vasi fittili, di stoffe, di arazzi, di chiese, di monumenti, di palazzi municipali poichè tutto era distrutto, tutto era da rifare, le arti belle dovettero sorgere, e le chiese, i monumenti, i palazzi di quel tempo sono tutt'ora in piedi; eppur nessuno aveva allora la pretensione di rilasciare diplomi di capacità. Ogni italiano è pittore, ogni pittore è architetto, ogni architetto è scultore, orefice, cesellatore, fonditore in bronzi ed altri metalli. Abbruciarono le biblioteche, ma la sapienza seppe conservarsi nel cuore delle generazioni che si succedevano; esse conservarono i metodi d'arte, i processi di manifatture, le scoperte e gli scritti dei filosofi, i calcoli dei matematici; mancava solo il momento per rimetterli in luce, e come per incantesimo il suo sole brillò.

Chi più ne sapeva agli altri insegnava, il proprio libero era anche il libro del fratello (1), il padre studiava l'inclinazione del figlio e lo affidava al più sapiente del paese; se ricco pagava, se povero ricompensava il maestro coll'opera sua (2), e sempre la stima e la riconoscenza reciproca erano il premio finale.

Quanto più cresceva il sapere, i saggi si moltiplicavano, e chi reggeva una provincia sentiva maggiormente il bisogno del loro appoggio, ne ambiva l'amicizia; così le repubbliche, le città, i duchi ed i papi medesimi andavano a gara a rapirseli, e chi univa alle proprie cognizioni anche l'arte della guerra, era il più invidiato e prescelto.

Da Firenze partono Michel Angelo e Benvenuto Cellini, e sono presto occupati in opere di fortificazioni; Leonardo da Vinci apparecchiandosi all'invito di Lodovico Moro, allora reggente in Milano, gli risponde.... *aprendo a quello li segreti miei*, e fa pompa di tutto il suo sapere in ponti volanti per le guerre, in costruzioni di bombarde ed in molte macchine di distruzione, di nuovi sistemi per *opsidione* etc. .... *e se alcuna de le dicte cose ad alcuno paressino impossibili et infactibili me ne offro paratissimo ad farne esperimento in el vostro parco*. ... ec.

Siccome tutti quei principi ben sapevano che la loro ricchezza riposava sulla prosperità del paese, così Lodovico il Moro fa educare il piccolo Massimiliano dai migliori uomini d'Italia, ed il Corio ci attesta che conducesse a Milano con grossi stipendii i sapienti d'ogni luogo. Da Alessandria Giorgio Merula storico, da Genova il celebre anatomico Antonio della Torre per istruire la gioventù nell'università pavese, ove un Andrea Alciato, filosofo e giureconsulto aveva già illustrato col suo sapere anche le altre università francesi e italiane. Bernardino Arluno insegnava la lingua latina, il Bellincioni la poesia, Bramante rimise in vigore il bellissimo gusto ornamentale d'Etruria e di Magna Grecia; da Firenze condusse fra Luca Pacciolo matematico insigne ed un Leonardo che fra tutti sorgeva come un colosso. Fu allora che questi rifuse l'accademia che prese il di lui nome; ma questa non era costituita come l'attuale accademia, ma piuttosto era alla foggia degli antichi musei pittagorici, e di ciò fanno testimonianza gli stessi scritti di quest'uomo universale e grandissimo.

Abbiamo finora seguita la storia civile delle arti in Italia: apprestiamoci ora a contemplare l'arte e gli artisti. L'Architettura si vestì di una forma tutta nuova, tutta originale; la pittura si creò estesa in ogni genere, e svariatissima; la scultura nelle diverse sue fasi ha sempre mostrato un carattere tutto proprio, tutto vivo ed in questa poi la natura fu sempre mirabilmente imitata. Ogni provincia ebbe nelle arti un genere suo, un carattere particolare.

Siccome abbiamo detto che ogni Italiano era pittore, architetto, scultore, quindi questo uomo architetto si approfittò della libertà che gli accordava il suo tempo, ma conservando per la Chiesa, siccome abbiamo altrove accennato, quella disposizione di parti obbligate dal rito religioso, vi adattava però quel gusto architettonico che il libero suo genio gli suggeriva, spoglio da ogni legame, o pregiudizio, cercando quindi sporgenze nuove per avere contrasti di linee, imaginando particolari cornici più o meno rilevanti per avere date impressioni, e masse d'ombre, introducendo ornamenti, ad alto, a basso rilievo, secondo che desiderava che la vista fosse tranquilla o più marcata in dati luoghi, oppure si approfittava di marmi, e materiali di vari colori che trovava sul luogo od altrove, poichè quell'uomo pittore ed architetto essendo libero nel disegno, cambiava la sua creazione, sceglieva ciò che più gli passava per la mente, e tutto ciò è proprietà solo di quell'artista in queste condizioni, con tale libertà pensava, trovava, eseguiva, come per incanto; quest'uomo non poteva trasfondere ad altri il suo modo di sentire, se non coll'operare, nè poteva da altri apprendere se non col vedere le sue opere, e da altri poteva solo apprendere le cognizioni di spesa, di peso, di qualità, di durevolezza della materia, di resistenza, che per lo sforzo o fatica esercitasse tale materiale in dato modo riunito, o sovrapposto.

È noto quel magnifico decreto della repubblica di Firenze del secolo XIII, col quale commetteva ad Arnolfo Lapo di ricostruire sugli avanzi della chiesa di Santa Reparata consunta dalle fiamme l'attuale cattedrale di Santa Maria del Fiore, colla condizione che detto maestro facesse a suo talento il più bel monumento della cristianità, e come esso dovendo accogliere le cognizioni dei dotti di quei tempi che credevano i terremoti essere originati da correnti d'acque sotterranee pensò di far costruire molti e profondi pozzi nelle fondamenta onde divergere, e rompere tali correnti, e nel resto abbandonandosi alla sua imaginazione, creò un nuovo gusto in architettura che venne continuata per circa 160 anni, quando alla fine il tempio fu coronato da quella magnifica cupola del Brunellesco che non era solo architetto, pittore, scultore, orefice, geometra, ma altresì esimio oratore, e fu poi anche supremo magistrato in Firenze, carica acquistata pel suo magistero artistico. Se non fosse stata una tale libertà di pensiero, come avrebbero potuto Raffaello, e Bramante da quei dipinti della casa di Nerone che videro per l'inaspettato cadere di un muro della terma di Tito, formare un genere tutto nuovo, tutto originale, e più ancora applicarlo all'architettura, la cui maniera viene tutt'ora da noi detta Bramantesca anche per quei monumenti che a quel genere si avvicinano, senza che da ciò abbiano avuto nascimento ma anzi dal già usato; e da quei dipinti, o da altri consimili forse veduti prima, si creò

(1) Negli scritti di Leonardo vediamo come ebbe a prestito il Vitruvio da messer Antonio Pallavicini, il Dante da Nicolò della Croce, ec.

(2) Questi presso i pittori erano i così detti fattorini, i quali macinavano i colori al maestro, ec.

in Italia e pel mondo tutto un genere affatto nuovo?

Eppure noi del secolo XIX, per la scoperta di Pompei ora sappiamo che quel genere ornamentale della casa di Nerone era l'antichissimo gusto italiano della Magna Grecia e d'Etruria, e quindi invece di novità di creazione in architettura, nulla sarebbesi fatto se non che la solita imitazione, se allora quei sommi artisti fossero stati educati come nel nostro secolo a dover seguire un determinato gusto, colla scusa che altrimenti l'arte rovinerebbe: allora nessuno dall'alto della cattedra accademica loro diceva che tale è il buono stile, che questo solo doveva seguirsi, allora nessuno facendo gemere un torchio tipografico per far pompa di estetica, che sul cuore non artistico sortì la scienza più vasta dei deliri, loro parlava di far largo, di far meschino, di far grandioso, ed altri consimili parole senza persuasione di chi le scrive, senza pensiero per chi le legge; allora la gioventù italiana non era obbligata di spendere i suoi migliori anni di vigoria intellettiva onde assistere per forza a un corso d'insegnamento sotto pena di vedersi chiusa l'istruzione, e chiusa la via per procacciarsi l'esistenza, allora la società italiana non diceva, a chi vuol fabbricare: servitevi dell'architetto da noi laureato, e non diceva poi, a chi vuol essere architetto che debba venire alla nostra scuola, e in questa scuola non gli si diceva, impara la scienza dei numeri, e sarai architetto.

Abbiamo nel precedente capitolo accennato come alcuni s'ingannassero nel supporre che l'introduzione del cristianesimo potesse essere stata causa del decadimento delle arti, così ora diremo come altri si ingannino col ritenere all'opposto, cioè che il progresso della pittura possa essere dovuto ai soggetti religiosi, in prova che questi furono quelli che quasi intieramente assorbirono la mente degli artisti di quei secoli. Diremo ora che ciò sarebbe in fatti, quando si trattasse di stabilire il paragone intorno all'influenza fra la religione pagana, e quella di Cristo; allora quest'ultima tiene la superiorità senza soffrire contrasto, poichè la prima era tutta apparente, tutta esterna, la seconda invece ha un'origine santa, vive cogli uomini, ha puri affetti da trasfondere, cuori da educare, dolori da esprimere, amore da ispirare, poichè la carità è il fondamento della cristiana religione; ma non vuol dire per questo che la pittura avesse progredito a motivo dei soggetti; non vediamo in fatti nell'epoca medesima la pittura nelle Fiandre, i cui soggetti erano invece quasi esclusivamente tolti dalla vita civile, chi potrà negare anche a questa un immenso progresso, ed una meta gloriosa? ma diremo in vece che in quei paesi la pittura rappresentava il gusto, l'educazione del tempo e del popolo, e salì in alto grado perchè era liberamente svolta, e da uomini liberi coltivata, e questi erano stimati, e premiati con cariche onorifiche; così pure gli Italiani col dipingere i soggetti religiosi, rappresentavano coll'arte il bisogno, la mente, gli affetti vivi del popolo, e ciò tanto più in quanto che la chiesa andava acquistando privilegi, e concessioni da que'potenti che si disputavano il possesso delle terre italiane, affine di procacciarsi un partito in loro favore, per cui la croce trionfante sulla vetta del tempio aveva riuniti i mezzi onde adornarsi come si conveniva alla sua virtù, e questi dipinti erano dal clero acquistati cedendo in concambio una parte delle ricchezze materiali, e perciò l'artista doveva rappresentare soggetti religiosi, tanto più che per quella società simili soggetti erano il palladio del civile potere, la confidenza della forza; non raggiunse forse la pittura nella Magna Grecia e nell'Etruria grandissimo splendore con altra religione? e per contrapposto non si dipingevano forse soggetti cristiani su tutte le pareti delle chiese nel secolo scorso? Il pittore non è forse parte del popolo, surto dal popolo, e serve il suo popolo? Rappresenta quindi il bisogno e il progresso della mente del paese e del suo tempo.

Alcuni fanno colpa ai pittori di quei secoli perchè i soggetti storici non erano rappresentati col giusto costume, e ciò non vuol forse dire che era il popolo di quel tempo che errava? e noi non daremo colpa per questo nè ai pittori nè al popolo, poichè vivevano in tempi che non si potevano ancor possedere tutte quelle cognizioni che noi per fatica de'nostri padri siamo in dovere di conoscere.

Quanto abbiamo detto per la pittura starà anche per la scultura, se non che questa nel mentre si nutriva nell'istesso terreno, cresceva fra alberi diversi, cioè le belle pitture antiche non esistevano più perchè tutte distrutte, od erano ancora sepolte, e solo rimanevano quegli orientali musaici e pitture dei cattivissimi pittori greci; la scultura invece aveva essa pure sott'occhio le orride opere dei precedenti secoli, ma frammiste fra queste si trovava qualche buono avanzo di scultura antica, e nelle escavazioni sempre si rinveniva qualche resto di statua od altro, poichè statue in Italia si trovavano sotto ogni palmo di terra, ed in ogni muro si vedeva qualche pezzo di eccellente basso rilievo. Ciò poteva essere molto utile pel rapido progresso, ma altresì d'impedimento alla originalità; per buona sorte nessuno allora obligava quell'uomo pittore scultore, a seguire un determinato gusto, nè la sua mente veniva preoccupata dal pericolo di far male o di non procacciarsi con questa sussistenza se non seguiva i precetti, per cui seguendo unicamente l'impulso del suo cuore, sviluppava il suo genio, cercava nella natura il suo modello, e così il mondo fu dotato di quelle sculture di Luca della Robbia, del Quercia, di Nicolò Pisano, del Donatello, e di molti altri arrivando sino alle porte del paradiso di Lorenzo Ghiberti, le cui opere spirano dolcezza, soavità, amore ed una verità tanto originale che s'imprime nella nostra mente e mirabilmente scolpisce quel paese, quell'epoca, quell'uomo, quell'artista, per non scancellarsi mai più, e fu poi nel secolo XVI che la terra di Boboli apriva alla luce quei sublimi depositi che tanto operarono sull'animo di Michel Angelo, aprendo così alle arti una nuova carriera.

Se noi ora volgessimo la mente agli artisti, a quegli italiani privilegiati da Dio ed invidiati dagli uomini, e volessimo seguirli ogni dove, spiare i loro passi, noi li troveremo sempre in comune col popolo, a dividere con esso i piaceri, i dolori, i pregiudizii ed il sapere, la verità e gli errori, i sagrifici e gli onori, non li troviamo in compagnia dei poeti degli uomini istrutti in ogni scienza, e la loro compagnia dai potenti ambita. Allora l'educazione civile non era divisa in due rami distinti siccome al presente, la loro casa era il convegno degli uomini di lettere e questi mai amare critiche volsero agli artisti, anzi le loro poesie, i loro scritti fanno sempre travedere in quale stima li tenevano. Tutti sanno quanto era l'amicizia di Dante per Giotto e viceversa:

> Credette Cimabue nella pittura
> Tener lo campo, e or ha Giotto il grido,
> Sì che la fama di colui oscura. —
> Dante, Purgatorio, Canto XI.

e come si recarono assieme in Ravenna, e allorchè Dante cessò di vivere il 14 novembre 1321 per essere sepolto nella chiesa di san Francesco, Cimabue la ornava di pitture.

Bembo, Castiglione, l'Ariosto erano gli amici di Raffaello, ed il popolo in folla seguiva i suoi passi nelle vie di Roma. Tiziano era in istretta corrispondenza coll'Aretino, col Bembo, Fracastoro ed Ariosto, per tacere poi quell'infinito numero di principi d'ogni paese d'Europa che lo invitavano alle loro corti, anche con rilevanti somme di danaro, ma che l'amor d'Italia sempre lo vinse.

Non solo le lettere e la poesia, ma anche la musica, ed ogni classe di ameni studi, qualunque fosse la loro posizione sociale, essi coltivavano. I dipinti di Paolo Veronese non ne compiendiano forse essi soli un tal fatto? quando pur non volessimo por mente a quell'uomo grandissimo di Leonardo da Vinci che dopo aver beato il principe col prestigio armonico di quella cetra da esso stesso costrutta, si ricreava poscia nel visitare le taverne e tutti quei luoghi frequentati dalla infima classe, a testimonianza di questo abbiamo quei tanti suoi disegni, che ornano il codice tutt'ora ritenuto a Parigi, e nel mentre questi ci porgono il carattere, e le fisionomie di quel popolo lombardo, ci viene

anche tramandata la forma del dialetto d'allora, e fra questi ci piace, rammentare quello della tavola XIV ove per specificare una figura ivi disegnata si legge:

Ol bolgia che porta el capelet in cima al cò

Ad uomo così straordinario che tanto sapeva, e tutto eseguiva, doveva essere stato immenso il dolore nel vedere sotto i suoi occhi convertito ad uso di bersaglio dagli arcieri Guasconi quel suo modello colossale rappresentante il duca a cavallo, lavoro di molti anni da tutti lodato, e non ancora fuso in bronzo per deficienza di danaro, e noi ora possiam dire che quell' oltraggio alle arti belle era il preludio della futura lor sorte.

Si può essere certi che il movimento ascendente per le arti belle si arrestava al secolo XVI, e mentre Leonardo colla sua esistenza ne toccava appena il principio riassumeva da solo tutto il progresso dell' intiero secolo, e sappiamo infatti che le sue opere eseguite in Roma e Firenze dopo la prima e lunga dimora in Milano furono cagione di quella fusione onde sortì quel genere grandioso, adottato anche e da Raffaello e da Michel Angelo, e che si continuò progressivamente nelle arti belle in Italia.

Artisti italiani distintissimi si succedettero nel periodo dei successivi due secoli conservando sempre quel carattere di originalità in ogni scuola, ma è però innegabile che le arti belle si trovarono a poco a poco avviluppate in una via affatto opposta da quella già percorsa. Ciò può far credere a taluno che sia avvenuto per quel solito periodo inevitabile agli essere viventi che dall' infanzia possino alla gioventù, alla virilità, ed alla vecchiaia. Ma sarà invece dovere dello storico civile di seguire le cause che arrestano il loro successivo sviluppo, quelle che possono mantenerle nell' equilibrio di permanenza, quali quelle del loro rapido o lento decadimento e quelle che le mantengono nel letargo.

Quel secolo che si apriva colla diffusione dell'arte tipografica, che in Firenze dava un Macchiavelli, a Pisa Galileo, il quale rinnovava la scoperta del siracusano Iceta sul moto della terra intorno al sole, che diede a Venezia fra Paolo Sarpi, a Napoli il Della Porta, e Genova un Colombo, a Milano il Barozzi, era già assai bene avviato nel secondo stadio d' incivilimento, e tracciava già il terzo, se cause esterne non si fossero frammiste ad impedire che si formasse quella stabilità di regime, sotto il quale dopo il periodo poetico sorgono i forti pensatori, ed i cultori delle scienze severe possono trarre profitto delle vicende passate, e riassumere nello studio economico il regime stabile, mediante l' urto delle diverse passioni.

Le replicate invasioni di Luigi XII e di Francesco Primo turbano gran parte d' Italia, Roma non istà tranquilla nelle sue vie civili che incominciate con Galileo vorrebbe compirle col Della Porta, e col Sarpi: le provincie venete però sanno tanto più resistere, la gelosia era troppo fondamentale nel suo regime politico perchè porgesse moto alla successiva civiltà.

La terra siciliana, la più fertile d'ingegni, già da molti anni non ebbe tranquillità se si eccettui il piccolo periodo sotto Federico II, ed anche questa come il resto d' Italia, viene conturbata dalle pretese francesi e spagnuole con Francesco I e Carlo V, il quale poi rimase vincitore. Nella parte centrale d' Italia cioè nella Toscana si fondono in una sola mano tutti i poteri legislativi ed esecutivi, che Macchiavelli credette di trovare in essi quella stabilità di regime a mezzo della forza riunita, e la Lombardia rimase sotta la dominazione della Spagna per le vittoriose armi di Carlo V, e questa si adagiò per due secoli, spargendo il mal seme spogliandola di quelle ricchezze che già si andava vergognosamente acquistando in America a prezzo di sangue, mal ricompensando quell' Italia due de' suoi uomini ove le avevano additato la terra delle gemme e dell' oro.

G. Sacchi.

RACCONTI ARTISTICI ITALIANI (1)

I.

Antonio Solario, detto lo Zingaro

Connubialis amor ex Mulcibre fecit Apellem.

Havvi una terra in Italia che noi appena conosciamo del nome; una terra dove si serbano gli antichi costumi; dove la vita pastorale favoleggiata dai poeti induce negli animi degli abitatori uno spirito semplice ed indipendente; dove l' industria, aiutando la sterilità del suolo, sveglia l' intelligenza. Questa terra è l' Abruzzo. Mandriani che curano i greggi, calderai che girano il mondo rattoppando e martellando gli utensili del povero, pifferi e zampognatori che ai più lontani paesi recano il tributo della patria canzone, coltivatori che nella state calano alla campagna di Roma; questi sono gli Abruzzesi. Ma quando tu percorri quei monti alpestri e sublimi, e ti distendi per quelle giogaje e valli corse da torrenti e da fiumane, e ti smarrisci in quelle foreste cupe e paurose che inspiravano potentemente quel fiero ingegno di Salvator Rosa; tu ti senti levare sopra di te, e il tuo animo si riempie di quelle nobili sensazioni, che invano ricerchi fra l' incessante schiamazzio delle nostre corrotte città. Dove la natura è sublime, ivi anche sublimi i pensieri. Che se entri le loro case e i loro tuguri, tu trovi negli abitanti quella schietta ospitalità, che si fa sempre più rara dove la civiltà è più affinata; fatto doloroso, ma troppo pur vero. Ma se cotesta civiltà non è ivi pervenuta a quella perfezione che altrove, l' ingegno naturale è negli Abruzzesi così aperto copioso ed ardito da non temere paragone di altre genti. Quanto amore di patria scalda non poche di quelle anime generose e ferventi! Noi potremmo a que' nostri fratelli prestare quella poca esperienza civile che a sì caro prezzo acquistammo; essi contraccambiarne i vergini e forti concetti e la indipendente fierezza che il servaggio non contaminò. Noi l' arte, essi la natura.

Or dunque, nella piccola città abruzzese di Civita, su la fine del secolo XIV, un onesto ferraio esercitava modestamente l' industria sua. Era a lui nato intorno il mille trecento ottantadue un figliuolo, cui aveva posto nome Antonio, ed insegnatogli l' umile mestiero. E trovandolo molto capace ad apprendere e d' ingegno desto ed alacre, secondo il costume che anche allora durava, deliberò mandarlo a Napoli a procacciarsi lavoro e fortuna. Il giovinetto non isbigottì all' avviso del padre, ma anzi molto se ne rallegrò in cuor suo. Egli aveva udito dagli amici suoi raccontare tante meraviglie di Napoli, del mare azzurro, del monte di fuoco, degli spassi, degli arredi magnifici, delle pompe, delle feste, che si struggeva della voglia di pur veder tutto questo. Però detto addio ai genitori ed accomodato da essi di qualche cosa in arnesi e in danaro, se ne partì fieramente a piedi, e diritto diritto sen venne a Napoli. E poichè ebbe osservato le bellezze di quella città, e trovatele oltre la sua credenza, e presone diletto grandissimo, aprì bottega e diessi a lavorare. In breve fu divulgata la sua abilità, e Antonio Solario, cui fu poscia imposto il soprannome di Zingaro, divenne l' operajo favorito della corte e dei signori, e potè porsi in istato di bene.

Viveva allora in Napoli Colantonio del

(1) Altre volte si è parlato nel nostro Giornale della dottrina artistica del Sig. Campori, il quale non mettendola a sola pompa ne' suoi scritti, se ne vale spesso a istruzione e diletto di coloro che amano questa parte pur classica delle nostre lettere. Egli pertanto si propose, e non è poco tempo, di narrare per via di racconti alcuni fatti principali delle vite d' illustri artisti, i quali insegnassero agli inesperti, che cosa sia la vita e come all' uomo d' ingegno radamente si scompagni la sventura, se non va guardingo nell' affidarsi agli amici, e all' amore. = Egli si trovò avere scritto vari di questi racconti ed anche stampati; ma considerando che come ogni cosa ch' esca dalla penna, e sia ritetta col tempo, ha bisogno di essere curata, e ritocca, il fece, e di più aggiunse vari altri *racconti inediti* a questi pochi noti. Gentilissimo come egli è volle di questi suoi scritti, parte accresciuti, e riveduti, e parte inediti farne dono al nostro Giornale, e noi siamo certi che grati saranno, come a noi lo furono, ai nostri benevoli lettori. = I racconti sono quindici e vogliamo dare fin d' ora i nomi degli artisti che ne sono di soggetto. *Antonio Solario, Onorata Rodiani, Bernardino Pinturicchio, Raffaello e la Fornarina, Pellegrino Munari, Sebastiano Filippi, Giovanni da Campugnano Gaspare Celio-Domenichino, Anna di Rosa, la Compagnia della Morte, la figlia dello Spagnoletto, Elisabetta Sirani, Gio. Francesco Grimaldi, Filippo Lauri.* Questa dichiarazione abbiamo creduto necessario di fare perchè taluno non conoscendo l'importanza di questo lavoro non esca dicendo che son cose stampate, come non è ristampato il Dialogo del Ranalli, che, come si disse, si può dir tutto nuovo ritoccato, e quasi rifatto da lui.

La Direzione

Fiore, tenuto dall' universale il più valente pittore di quella città; le opere del quale vengono ancora oggi assai riputate. Il Solario praticava in casa di lui, per ragione del suo mestiere, molto familiarmente; e come quello che era buono da parole, volentieri era veduto ed ascoltato. Essendo giovane ardito e bello della persona, non andò guari ch'egli invaghì di Maria figlia del pittore, ed essa di lui. La quale, comunque tenesse quasi per vero che il padre che stava sul grande non avrebbe giammai consentito a farla sposa di lui, non potè, per quanto facesse forza a sè stessa, vincere l' affetto ch' ella si sentiva, se bene allora nato, invincibile. Antonio medesimamente, che la vedeva molto a lui amorevole, andava fantasticando come potesse averla. Colantonio uomo danaroso, potente, favorito della corte avrebbe mai condisceso ad eleggersi a genero un fabbro oscuro degli Abruzzi? E il giovane si arrovellava in questo pensiero, e non sapea trovar mezzo a finirla. Finalmente la passione violentandolo fieramente deliberò escire da quello spineto. E andato un giorno alla bottega di Colantonio e trovatolo che dipingeva una Madonna per le monache di S. Chiara, francamente gli aprì l' animo suo. Sè amare la sua figlia; esserne riamato; conoscersi non molto agiato e d' ignobile condizione; aver però tanta forza da procacciarsi agiatezza, tanto spirito da elevarsi e da riconoscere il benefizio ch' ei gli farebbe. E buttatosi in ginocchio davanti a lui e dolorosamente piangendo lo venìa così fervorosamente supplicando, che non si sarebbe potuto il più.

Colantonio a questa scena e a questa inchiesta inaspettata lasciossi cadere i pennelli di mano; e fissando attentamente il giovine che si stava curvo la testa, come un reo che aspetti la sentenza del giudice, proruppe in un potente scroscio di risa: « Mia figlia a te, rispose egli, a te miserabile ferrajo di montagna? La figlia del primo pittore di Napoli, del famigliare dei principi e dei grandi, la darò io ad un paltoniere? Non so a che mi tenga, che non ti faccia pentire della tua audacia ». Poi dato sfogo alla sua ira e ripensato sopra di sè alcun poco, aggiungendo al rifiuto il sarcasmo, riprese: « Sì, io ti darò mia figlia, allora che tu saprai adoprare il pennello come io so. Mia figlia non può essere sposata che ad un grande artista. Intanto torna all' incudine e fa' senno, che la cotta del sole ti ha travolto il cervello ». E senza più gli fe' cenno d' andarsene.

Pensa qual fu l' animo del Solario alle parole di Colantonio. Non potendo egli proferire parola per l' acerbità del dolore, se ne partì come trasognato e perduto, e diedesi a girare a zonzo per la città; ma tutte le cose gli apparivano così nere e fastidiose che non sapea come reggere a quella pena d'inferno. Poi ritrattosi nella sua cameretta e dato libero corso alle lagrime, come fu riordinato nella mente si diè tutto nel pensare i detti del pittore, che non gliene era sfuggito uno, e considerando la dura condizione impostagli tornò a dare nella disperazione. E venuta la notte e non potendo per l' ambascia trovar riposo, fu sopraffatto da una di quelle inspirazioni le quali traggono, chi sa ben accoglierle, ad opere eccelse. Fermò di divenire pittore. E la mattina come fu luce, andò tostamente a Colantonio significandogli sè voler essere pittore, e raccomandandogli la data promessa. Questi da prima credette che lo Zingaro volesse burlare; ma poi vedendolo così risoluto non volle prolungare lo scherno, e si disse contento alle sue parole. Replicò il giovane richiedendo dieci anni di tempo, e per obbligarlo più solennemente seco lo condusse al castello. Colà fattosi presentare alla regina Margherita, dalla quale era molto ben conosciuto, le fece nota la sua proposta, ed umilmente la pregò ad assicurargli la parola di Colantonio. Il medesimo ripetè a Giovanna sorella di re Ladislao e vedova del duca d' Austria, cui molto dilettavano le avventure d' amore, e amendue fecero al pittore rinnovare la promessa, comecchè in cuor loro ridessero assai di questo bizzarro concetto.

Il Solario, che già si sentiva artista, e con la potenza di una immaginazione meridionale precorreva l' avvenire, licenziatosi dalle principesse, volò a Maria e le narrò il fatto. Stupì la giovinetta, e quel termine di dieci anni sovra ogni cosa le oppresse l'anima d' infinito cordoglio. Ma quando udì com' egli avesse risoluto, per meglio attendere allo studio, di allontanarsi tutto quel tempo da Napoli, dette in ismanie e pianti. E con tutte quelle più efficaci ragioni che l' amore suole inspirare alle donne, lo scongiurò a cercare altro partito, poichè non si stimava tanto forte da sopportare una lontananza così lunga. Ella ne morrebbe. Ma non potè tanto da smuoverlo, ed egli che già si sentiva rammollire il cuore, temendo di sè, fattole giurare la fede, rattamente se ne partì, lasciando lei singhiozzando e quasi insanita per immensa ambascia.

Lo Zingaro, ben reputando che tutto altrove meglio che in Napoli avrebbe potuto apprendere l' arte, vendute le cose sue diede l' addio alla bellissima terra, e tutto speranza s' avviò pellegrino allo ingiù dell' Italia, null' altro con se recando che la immagine di colei, per amore della quale si sommetteva a così dura prova. Ammirate le magnificenze di Roma, e fatto pratica con gli artisti di quella città, udì da essi lodato il nome di Lippo di Dalmasio, che in Bologna teneva scuola fiorentissima. Non indugiò di un momento a recarsi colà, e presentatosi al pittore narrogli la sua avventura, e gli chiese grazia di porsi sotto la disciplina di lui; ma ne fu distolto da esso con quelle ragioni che ad altr' uomo avrebbero fatto cadere ogni pensiero di ciò. Pur replicando efficaci le istanze, più per compassione che per fiducia che in lui si avesse, fu finalmente accettato.

I compagni di studio quando videro quelle sue mani dure callose accostumate a rozzi lavori fabbrili, adoperare la matita e il pennello, ne fecero molte risa. E il Solario lasciava ridere, e giorno e notte studiava, finchè si ridusse a una tanto ragionevole condizione di sapere, da emulare e superare i suoi derisori. Non intramettendo tempo al lavoro, non lasciandosi trascinare agli spassi, era egli divenuto artista valente, l' allievo prediletto del maestro. Due sole idee occupavano la sua mente, Maria e l' arte: due idee che in una si raccoglievano, l' amore. Qualche volta sovrappreso da uno di quei pensieri di scoramento e di dubbio, ignoti alla prosuntuosa mediocrità, gittava i pennelli, e ricoprendosi il volto con ambe le mani maledìceva alla fortuna e a sè stesso. Egli solo, senza conforti, abbandonato fra gente forestiera, lungi dalla più cara cosa che egli si avesse al mondo, incerto dell' avvenire, oh veramente infelice! Senonchè una voce interna gli soccorreva lena e coraggio e gli gridava: « Non arrestarti a mezzo la via, procedi innanzi senza paura, che a chi ben vuole e a chi ben ama nulla è impossibile. Pensa il giorno in cui potrai alteramente rammentare a Colantonio la promessa giurata, e rivedere e possedere Maria, tu fatto degno di lei com' ella di te ». E Antonio racconsolato asciugava le lacrime, e si riponeva al lavoro, nè mai più belle nè più inspirate gli venivano dipinte le immagini siccome in quei momenti, nei quali l'anima dell' artista racquistava la fede. Oh! niente è più sublime di quella fiera e pertinace volontà nell' uomo, che non tien conto degli ostacoli per conseguire un fine generoso. Allora veramente s' intende come lo spirito di Dio animi questa creta umana.

Ed egli già amava l' arte grandemente, perocchè questa ogni dì gli rivelava novelli misteri; l' amava, l' adorava tacitamente di quel culto intellettivo che è privilegio degli ingegni sovrani. Talora egli si poneva dinanzi ad una di quelle sante madonne di Lippo e lungamente la contemplava, quasi assorto in una estasi religiosa. Ammirava in essa la purità, il decoro, l' angelica espressione di volto, che ancora due secoli appresso eccitavano la meraviglia di Guido Reni. Poi investito di quel pio sentimento che guidava la mano al maestro, coloriva le sembianze di una Madonna, e le infondeva tutto l' affetto che gli avvampava nel cuore. Così l' amore dell' arte e l' amor puro della creatura innalzavano l' uomo all' amore del Creatore.

Il nome dello Zingaro era già conosciuto e lodato in Bologna, allorchè Lippo di Dal-

masio già grave di anni essendo mancato alla vita, parve a lui opportuno d' impiegare il tempo che ancora gli rimaneva a compire i dieci anni, nella pratica di altre scuole e di altri maestri. E però dipartitosi non senza dolore dagli amici e dalla cortese città altrice della sua gloria, percorse l' Italia per tutto osservando e studiando. Studiò in Venezia le opere di Gentile da Fabriano; quelle di Lippo fiorentino e di Lorenzo di Bicci in Firenze. Conobbe in Ferrara Galasso, i Vivarini in Venezia, Vittore Pisano e Gentile suddetto in Roma, e con essi si pose al lavoro, e da tante belle maniere colse quanto potè il meglio a perfezionarsi nell'arte. Venuto finalmente in quella eccellenza comune a pochi della sua età, e scorso omai il lungo e doloroso decennio di prova, il nostro pittore riprese la via di Napoli. Dove giunto, e non fattosi conoscere ad alcuno, andò a trovare Ser Gianni Caracciolo favorito di Giovanna II, che per la morte di Ladislao era allora regina di quel paese, e dettogli di sè e delle cose sue volle in segno di verità fargli il ritratto, di che riportò lode e conforti. E saputo da esso della sua fidanzata che ancora viveva fedele all' antico affetto, così lo pregò a voler essergli largo d' ajuto appresso la regina. Alla quale, poichè Ser Gianni l' ebbe introdotto, offrì una tavola d' una Madonna col Bambino coronata dagli angioli, cosa bellissima. E ad essa chiedente notizia di lui, fu dal Caracciolo medesimo narrata distesamente la curiosa storia, di che ella, che non ne aveva dimenticata l' origine, prese meraviglia e diletto grandissimo. E pensando intanto al modo di obbligare Colantonio ad attendere la promessa, volle essere ritratta a colori dallo Zingaro, lo che egli eseguì in brevissimo tempo con tanta finitezza che pareva veramente opera di lunghissimo studio. Poi impostogli di non palesare a chicchessia il suo arrivo, e promessole che sì, lo fece dopo pochi giorni venire alla sua stanza e nascondere dietro una portiera. Fece in pari tempo chiamare Colantonio, e datogli a vedere il ritratto, volle che egli ne giudicasse. Tutto che invidioso d'ogni altro che di sè, il vecchio pittore non potè tanto che non lodasse la maestrevole maniera con cui era condotto, notando però quelle parti che a lui parevano meno perfette. Allora la regina voltasi a lui che stava fiso nell' ammirazione del lavoro, lo fece risovvenire di quel tale Zingaro cui egli aveva promesso in moglie la figlia. Disse Colantonio che ben se ne ricordava, e che più di lui se ne ricordava Maria, comecchè avesse quasi posto giù le speranze di rivederlo, non avendone avuto notizia dal dì che era partito da Napoli. Ripigliò la regina chiedendogli se avrebbe di buon grado sposato la figlia all' autore di questo quadro, poichè mancando poco al termine convenuto con lo Zingaro, e questi non essendosi ancora presentato, poteva reputarsi morto o dimentico della parola data. Rispose Colantonio, che così farebbe la volontà di lei, tenendo egli veramente morto lo Zingaro. Allora la regina Giovanna riprese che egli perciò non fallirebbe alla fede, e per mostrarli che la cosa non era da scherzo, chiamato a sè il Solario spettatore non veduto in questa scena, lo presentò a Colantonio siccome autore del lodato ritratto e sposo promesso alla figlia. Strabiliò il vecchio, e non riconoscendolo pel molto tempo trascorso e per le mutate sembianze, penava a prestar credenza al fatto, così gli pareva stravagante. Se non che quegli dando contrassegni certi sè essere veramente non altri che lo Zingaro, pervenne a farsi da lui riconoscere per quello che era. Pur volendo dare un' ultima prova dell' abilità sua nel dipingere, tolse fuori la tavolozza e i pennelli, e sovra un' assicella che seco aveva recato, gettò alcuni tratti così da maestro che non fu mestieri d'altro a Colantonio per darsi vinto. Il quale non volendo indugiare al compimento dell' opera, chiesto licenza alla regina, che se ne mostrò molto contenta, fece venire la figlia. E questa, che per dieci anni era rimasta prodigiosamente fida al primo suo amatore, appena che il vide senza uopo di prova lo riconobbe, e per la piena della gioia quasi fu per isvenire. Nè rattenendola la maestà del luogo e la presenza della regina, fece ad Antonio suo grandissima festa con molta commozione degli astanti e di Colantonio che pure allora si sentì alquanto rammorbidire quella sua durezza consueta. E poco appresso, così volendo la regina, il vecchio pittore congiunse le destre dei due amanti esclamando ad alta voce: « Io sposo mia figlia alla virtù, non alla nascita di costui ». La regina Giovanna onorò d' insigni donativi la fortunata coppia, e dichiarato suo primo pittore lo Zingaro, sempre di poi lo tenne in quel gran conto che il valore di lui richiedeva.

E Iddio coronò una tanto grande e tanto rara virtù, concedendo ad essi, figli, ricchezze, onori e lunghi anni di vita. Cosicchè il Solario infino al mille quattrocento cinquantacinque, che fu l' anno della sua morte, alternò le gioie semplici della famiglia alle sublimi dell' arte. Sapeva di prospettiva più che altri del suo tempo; componeva copioso e variato; coloriva soavemente; disegnava dal naturale. Fu caposcuola e osservatore di nuova maniera, che da lui prese nome di *Zingaresca*, molto lodata nella storia della pittura Napoletana. Dipinse nella reggia, nelle chiese, nei monasteri, nei palazzi, e tolse il vanto a quanti erano allora pittori in Napoli. « Era beato quello signore che possedeva un suo quadro, pagandosi le sue pitture gran denari, e la fama delle sue belle pitture dette, e belle madonne andò per tutto il mondo ». Così il Criscuolo.

Fra le pitture di lui che rimangono in Napoli, ammirasi nel Museo borbonico un quadro che egli eseguì già per la chiesa di San Pietro ad Aram. Nel quale si vedono la Madonna col Bambino in seno nel mezzo, e nei ripartimenti San Sebastiano e San Pietro da un lato: San Paolo, Santo Aspreno e Santa Candida dall' altro. La tavola è degna di molta lode, e va annoverata tra le belle ch' egli mai facesse per la composizione, il disegno e il colorito. Ma più che per questo viene raccomandata dalla tradizione che narra, essere in quelle figure rappresentati gli attori del dramma nel quale fu protagonista il pittore. Perchè tu vedi colà i ritratti della regina Giovanna, di Maria, dello Zingaro stesso e di Colantonio, ai quali il pittore concesse quell' apparenza più o meno splendida, che essi meritarono da lui. Così la più trista parte toccò al suocero, raffigurato in un vecchio brutto e rincagnato. Ma noi posteri benediremo l' orgoglio di Colantonio del Fiore che diede all' amore un eroe, alla pittura un caposcuola, alla Italia una gloria di più.

Giuseppe Campori.

NOTIZIE ITALIANE

Napoli — *La cena di Leonardo, traslata in alto rilievo dal cav. G. Calì.* — Di Lionardo la biografia è fatta e rifatta, sì che giugnerebbe tardi ogni altro scrittore a dir di lui e del suo alto moltiforme ingegno. Fatta è pure e rifatta la storia di questo suo stupendo quadro; non meno che della mirabile ristaurazione di esso, delle stampe che ne sono state tratte, dalle quali la prima per merito si è come tutti sanno, quella del Morghen, e l' ultima per ragion di tempo una fotografica.

Nulla però ci rimarebbe a dire d' uno de' più eccelsi capolavori dell' arte italiana, se il nostro egregio Calì non ce ne avesse rinnovata la memoria in modo insigne. Noi non sappiamo se altri abbia prima di lui copiato la *Cena* in alto o basso rilievo; ma crediamo poter dire aver egli tratto della celebratissima stampa del Morghen tal una copia in ampie proporzioni da meritare il nome di originale. Diciamo in ampie proporzioni, perchè la tavola che il cav. Calì ha condotta in gesso e che sarà fusa in bronzo, servirà ad ornare l' altare maggiore del *Gesù Nuovo*. Quanto al suo pregio basterà aver gli occhi (ma senza traveggole!) per estimarlo con non lungo esame.

NOTIZIE ESTERNE

Baviera — Alla fonderia reale di Monaco, creata dal Re Luigi I, regna presentemente un'attività straordinaria. Vi si eseguiscono in bronzo sette monumenti di grandezza colossale: 1. la statua equestre di Washington, che formerà il centro dell' immenso monumento che si sta erigendo nello stato della Virginia al fondatore della repubblica degli Stati Uniti e del quale faranno parte quaranta statue colossali d' uomini che si sono segnalati nella guerra dell' indipendenza; 2. la statua equestre del Re Massimiliano I di Baviera, per Monaco; 3. la statua di Wieland per Weimar; 4. il gruppo di Shiller e di Goethe, per la medesima città; 5. la statua equestre di Ferdinando I delle Due Sicilie, per Messina, destinata a surrogare quella che fu distrutta da' rivoluzionari e che era anche stata fusa a Monaco; 6. un monumento allegorico alla memoria della famiglia Fugger, i cui capi sono riputati come creatori dell' industria manifatturiera in Alemagna; 7. la statua del Re Luigi I di Baviera, per Monaco.

G. P.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 41

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 11 Ottobre 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Corrispondenza di Roma.

Dello studio del Cav. Giovanni M. Benzoni e specialmente di quattro nuove sculture.
G. Checchetelli.

Architettura Militare.

Vita di Giovan Battista San Gallo.
Camillo Ravioli.

Le Belle Arti in Russia.

Racconti Artistici Italiani.

II. Onorata Rodiani.
Giuseppe Campori.

Notizie Italiane.

Pavia. = Apertura della Sala Maggiore della Scuola Civica di pittura per la solenne distribuzione dei premi.

(Corrispondenza di Roma)

—

DELLO STUDIO

DEL CAV. GIOVANNI M. BENZONI

e specialmente di quattro sue nuove sculture.

A chi si diletti delle arti nostre par bello il visitare lo studio del Benzoni: da quaranta giovani vi stanno a lavoro e con tale amore che meglio non si cerca in una stessa e ben ordinata famiglia. Infatti il Benzoni nel dispensar lavoro e consigli arieggia più il padre che il maestro, ond'è che trova in quelli non tanto la corrispondenza di obbligati a prestare la propria opera quanto di figli premurosi di non spiacergli: oltrechè li fa pronti e operosi l'esempio. E veramente se molti egli avanza nell'amore dell'arte, pochi altresì gli van pari di assiduità nel lavoro. Entrate nello studio e guardate. Quanti bozzetti e ritratti e gruppi e monumenti e statue, da dubitare che vi sia bastato un sol uomo se meno cel guarentisse la feconda operosità dell'artista! Ecco il gruppo di Amore e Psiche da lui replicato per ben sei volte: dove Diana cacciatrice, Eva, S. Girolamo e S. Pio V, e dove la Innocenza, la Riconoscenza e la Fedeltà che gli valsero il premio alla esposizione di Londra: là il monumento sepolcrale di O'Connel che l'italiano Bianconi vollegli eretto nella chiesa degl'irlandesi in Roma e qua un monumento colossale quasi al suo termine; quello che sarà posto in Bergamo al dotto card. Mai. Vestito questi degli abiti cardinaleschi genuflette nella sua cappella pregando a Dio che lo faccia degno della gloria celeste: preghiera ond'egli medesimo si compose la scritta che leggesi nella base. La volta e le pareti della cappella sono messe a quadri dove in bassirilievi si allude alle principali opere di lui; che è come a dire vi si rappresenta la sua vita scientifica.... Ma lasciamo per ora questo e ogni altro lavoro, che a descriverli tutti si vorrebbe più di un volume, per esaminar più da presso quattro sculture che usciron di ultimo dalla mano del nostro artista. E prima fra queste una statua di proporzioni colossali rappresentante Maria fra gli Angeli assunta in cielo; che siccome la è già dentro una grande nicchia, andrà locata nella nuova chiesa di Castiglione in quel di Lodi.

Avrem forse da domandarci qual sia colei che va in alto

> Divinamente e sotto l'orme amate,
> Più che dir non si può, l'etereo smalto
> Diventa puro e ne gioisce il cielo?

Quando altro non fosse, la bellezza e santità del volto, un non so che di aggraziato puro raggiante che ben si vede in tutta la persona, ma nè lingua nè penna sa descrivere, quella corona infine *che nella eccelsa region s'intesse e quaggiuso non mai*, la rivelerebbero chiaramente per la madre di Dio. Giù nel piano sta un'urna, donde si rovescia un lenzuolo, e dentro ogni vaghezza di fiori: idea tolta da quella soavità di odori tramandata dai lini, che avvolsero il corpo della Vergine, allorchè giusta la tradizione riferita da Niceforo e da altri, Tommaso indusse tutti apostoli a scoperchiarne l'avello. Di sopra l'urna due angeletti guardano lietamente, quale a quei fiori che furon letto a Maria e quale al cielo cui ella s'innalza sulla luna falcata e sopra una nuvola che quasi dall'urna stessa sorge, cresce e si espande a farle a' piedi ampio sgabello. Disotto a questa nuvola aleggiando due altri angeletti, uno leva il volto all'assunta e l'altro lo inchina ver la terra, e di una mano accennando al prodigio, la invita a festeggiare. Ella

intanto col volto e gli occhi fisi al cielo, le chiome composte al didietro del capo coronato di stelle, assorta già nel gaudio divino, sovrappone mollemente la destra alla manca sul petto: quasi ad indicare che di qua come da centro emana tutto quel sentimento che irraggia il suo sembiante e vieppiù abbellisce la gioia della vergine colla umiltà dell' ancella. Due Angeli da destra e uno da sinistra volandole intorno a corteggio, ne sostengono leggiadramente i lembi del manto, e incrociano al didietro le proprie ali a farlene trono. Uno de'primi mostra all'universo il giglio, emblema di purità, l'altro di una mano versa copia di fiori sulla terra a simboleggiar le grazie che la nuova regina pioverà sovressa. Tutto in questo lavoro spira gioia e santità ad un tempo: che sì per fermo le figure aggruppansi e muovono leggiadramente, ma più di spirito avvi moto che di membra; onde vivacità e festa, ma non terrena. È una scena che non vista appena la si comprende per intero e ne indonna di tutta dolcezza. Il che posto, è inutile dire del come la composizione svolga nobilmente il subbietto e con qual senno le varie movenze delle figure ne rafforzino la unità anzichè turbarla. E poi ciascun sa, l'arte non essere al Benzoni avara di ogni mezzo a ben fare quando ei ne la chieda specialmente per esprimere pii e delicati affetti. Nondimeno non vogliam tacere che un illustre e severissimo professore, dopo visto questo lavoro, non si tenne dal sentenziar francamente che l'artista vi ha vinto se stesso.

Narra bellamente il Damasceno la incoronazione di Maria nel cielo, poichè vi fu assunta. E forse ad esso ispirossi il nostro artefice, cui toccò rappresentarla in un basso rilievo lungo p. r. 7 contro 5 1|2 da porsi nella base della colonna della Immacolata insieme agli altri del Galli, Gianfredi e Cantalamessa. Ella siede sul trono preparatole dall' Eterno sopra le angeliche gerarchie a destra del Redentore, il quale è nell' atto di coronarla regina del cielo e della terra. Dall' alto l' Eterno Padre, di cui mezza la figura si perde in una gloria di Serafini, apre le braccia a parteciparle la sua potenza, mentre lo Spirito Santo che le sta sopra le partecipa il suo amore e il Divin Figlio la sua sapienza. E Maria umile in tanta gloria, adorna del suo manto di stelle, inchina sì modesta la fronte che sembra mandi or dal labbro quelle stesse parole onde rispose all' annunzio recatole da Gabriele. Il quale da destra del riguardante e con in mano il giglio insieme a Raffaele che sta da sinistra, rappresentano la celestial corte che osserva rispettosa il trionfo della umiltà. Confessiamo che al vedere questa scultura siamo rimasti in forse del giudicare cui si dovesse la maggior lode, all' altezza del concetto o alla semplicità della espressione. Infatti in questo trionfo in cui la divinità è rappresentata operante nella una e trina sua essenza, ci si spiega dinanzi non solo quel che si vede, ma la cagione eziandio che produsse quella gloria e gli effetti che ne seguirono: la storia insomma della redenzione umana. E questo grande concetto non impicciolirsi punto nelle angustie di breve spazio, ma rivelarsi intero per una composizione tanto semplice quanto vaga da ricordar propriamente il bel fare de' beati cinquecentisti!

Ora cui piaccia seguitarci dinanzi un altro lavoro ne trarrà conforto per questa povera umanità che da certuni si vorrebbe morta ad ogni generoso affetto. È un monumento sepolcrale che il cuore dell' uomo allogò alla valentia dell' artefice. Del quale *a tutta spesa* già condotto in marmo starà fra breve nella chiesa di Lovere nel Bergamasco a grato ricordo del conte Luigi Tadini che dotò quel Comune di benefiche istituzioni. Vedi sopra bel basamento un gruppo grande al vero, e forse più, di tutto rilievo. Un vecchio, un bel vecchio, dalla fronte calva, spaziosa, serena, avvolto in lunga e ricca veste da camera, quasi fattosi d' improvviso fuor della propria casa, inchina pietoso il volto e colla destra aiuta ad un fanciullo già steso in terra e la cui nudità ben dice in quale stremo di bisogni menasse la vita. E tanto quel soccorso gli viene nuovo nè sperato, che pur premendo colla sua la mano del vecchio, levasi sur un ginocchio ed alza gli occhi nel viso di lui quasi a cercarvi la conferma di quella parola che gli scese al cuore. Ma non sì lo ha guardato che un fremito di gioia gli corre le membra e quasi subitamente rinvigorito t' imagini già di vederlo balzare in piedi. Ma qual fu la potente parola? Tu l' ascolti al vedere che mentre il buon vecchio colla destra solleva da terra il povero garzone, accennagli colla manca molti emblemi artistici che gli son dappresso: sorgi e diventa artista. E mirando di qual pura gioia sia fonte alla infelice creatura quella parola, il volto del benefattore si dipinge di quel generoso sentimento che non aspetta riconoscenza per andar lieto di una buona azione. Ma questa, la Dio mercè, non cadeva sopra un ingrato. Ecco nel bassorilievo del basamento quel garzone fatto adulto, non più tapino ma dovizioso e onorato, non solamente ricordar con affetto chi lo redense dalla miseria, ma guidare altresì la propria famiglia a venerarne la tomba, perchè in lei rimanga come una religione la memoria del benefizio. Certo le lagrime che piovono su quel sepolcro sono il più bel canto di esequie al benefattore e di lode al beneficato. Del primo dicemmo il nome; e crediamo non pochi abbian già indovinato quello dell'altro che è per appunto il Benzoni. Fanciullo e povero fece un intaglio in legno: il Tadini lo chiamò a se e volle rinnovasse il lavoro in sua presenza: dopo ciò lo mise a studiar nell'arte e quindi fattagli una pensione mandollo a Roma. Sarà ora mestieri di analizzare il merito artistico di questo lavoro? Dove il cuore guida la mano, questa obbedisce volenterosa: nè il subbietto prenderebbe tanto di se il riguardante se l' arte non avesse congiurato coll' anima dell'autore per accoppiare alla spiritualità della espressione le bellezze della forma. Vogliamo bensì altamente ripetere che questa è più che un' opera d'arte: è una lezione sociale.

Chi sente sì gentilmente la gratitudine non è da maravigliare se tanto senta l' amicizia da esprimerne dolcemente gli effetti, come il Benzoni ha fatto in quel carissimo gruppo di due giovinette che non mai resteremmo dal guardare. Gli fu commesso dalla M.sa Marianna Raimondi Monticelli di Milano. Al primo vederle diresti quelle due vezzose creature corrispondersi con tale parità di affetto e sì vivo ed intenso provare il bisogno di starsi unite che il dividerle le farebbe infelicissime. Dopo aver colto insieme dei fiori, onde l' una intrecciò il crine all' altra, si abbracciano teneramente, la più grande circondando di un braccio il collo della più piccina, mentre colla manca ne preme la man destra sul proprio cuore perchè dal palpito vi comprenda tutto quel che non sa dirle; quanto l' ama. E questa non ha più affettuosa risposta del gittarsele al collo, sfiorarne colla mano i capelli, e levarsi quasi sopra se per darle il volto a baciare: e di tal guisa si atteggia che l' altra le stampa un lungo e tenero bacio sulle labbra. Vestite entrambe di una semplice camicetta, più lunga quella della maggiore e sin sotto al ginocchio, l' una non nasconde all' altra la schiettezza delle proprie forme: il che forse vuol significare che la vera amicizia come si origina dalla virtù di due cuori, così non vive che della intera reciproca confidenza.

Siam certi di non illuderci affermando che a questo gruppo nulla manca perchè il più finito lavorio dello scarpello rivaleggi la gentilezza del concetto. Di qualunque parte si guarda e' ti appare ben disposto per tutto: morbidi i contorni, piumosi i capelli, facile e grazioso il panneggiare, finita con ispecial studio ogni parte e particolarmente le estremità delle figure. Onde può dirsi a ragione che se la riconoscenza animò la mano dell' artefice nel monumento del Tadini, l' amicizia non gli arrise meno in questo lavoro: e la nobile committente già sì amica al Benzoni da essersi fatta la matrina di un suo figlio, avrà avuto di che congratularsi seco stessa per avergli dato da eseguire sì delicato subbietto: la quinta opera ch' ella possiede del nostro artista, il quale volle di persona recarsi a collocarla al suo posto. E poichè accennammo alle altre, ci piace dichiara-

re quali esse furono: e prima il ritratto della gentildonna, poi la Speranza in Dio, statuetta graziosa oltre a ogni dire, quindi a ricordo del nome del suo marito un S. Giovanni predicante nel deserto, e del suo stesso nome il gruppo di S. Anna e Maria fanciulla; quel medesimo che il Benzoni replicò per commissione della Imperatrice d'Austria e si andò lodato in Vienna che l' Imperatore ne lo rimeritò colla croce dell'ordine Francesco Giuseppe da lui istituito. Certo le croci non addítano sempre a titolo glorioso: ma per questa veramente nè cerca nè ambita, non dovrà mai turbarsi la coscenza di chi la ricevette e di chi la conferì. Della qual verità si mostrò ben convinto il conte di Colloredo allorchè, presenti molti artisti italiani e tedeschi, si recò egli stesso ad onore di fregiarne il petto del Benzoni accompagnando l'atto con degne parole.

Roma, Agosto 1856

G. Checchetelli

ARCHITETTURA MILITARE

—

GIO. BATTISTA SAN GALLO

1526

Gio. Battista di Bartolommeo Picconi detto pur San Gallo come gli altri suoi congiunti, e soprannominato il Gobbo, forse per difetto nella persona, era fratello minore di Antonio. Di che epoca venisse a star con lui in Roma, e cominciasse a dirigere le fabbriche ci è ignoto; come anche lo è ogni cosa, che si riferisca alle accidentalità di sua vita. Tutto che è dato saperne, racchiudesi in questo, che egli era persona ingegnosa, che intendeva molto bene le cose dell' arte, che fece un libro di osservazioni sopra Vitruvio ed era d' ottimo giudizio, e sincero e dabbene (1). Avvenne a questo San Gallo, ciò che suole accadere a' molti, i quali, benchè di svegliato ingegno forniti, ed inclinati allo studio, sono vergognosi di sè per difetto di doti esterne, e s' anche hanno un buon fondo di virtù intellettuali, lor manca la gran cornice, che richiama a sè lo sguardo: e questa è la virtù di farle valere. E come altri vi sono che, per ostinata opinione del volgo, son creduti capaci a sapere anche ciò che non sanno; così viceversa vi ha spesse volte chi è giudicato non poter conoscere quello, che potrebbe insegnare altrui, sia che le nostre abitudini il volgo le crede diverse da quello studio, il quale è da noi meglio sentito e professato, sia che la persona presentatasi una volta sotto un aspetto e svegliate certe idee, non valgono nuovi costumi e nuove speculazioni a distruggere quelle prime sensazioni e a produrne altre di differente tempra. È una fatalità; il Machiavelli e il Guischardt furon di tal numero (1); ma questi almeno rimasero autori delle proprie idee. Lo stesso si potrà dire di Battista? Il giudizio è ben arduo. Ad esempio il Filandro nelle sue annotazioni a Vitruvio (2) nomina con gran rispetto Antonio e Battista fratelli San Gallo, come autorità intorno all'opinione degli scamilli impari. Questa opinione qualsiasi Battista la manifesta in figura e in nota al cap. IV del lib. III delle sue illustrazioni nell'edizione sulpiciana di Vitruvio, che si conserva nella bibliototeca Corsiniana in Roma. Or dunque Battista aveva desunta questa opinione da Antonio? Ovvero era sua soltanto, ed il Filandro per dar più peso all' autorità a tutti e due l' attribuisce?... Il fatto è che egli spese tutto il suo tempo nella direzione delle fabbriche di Antonio; poichè dove questi alcuna volta non poteva così tosto essere, serviva l' aiuto di Battista (3). E siccome Antonio per la sua gran fama si trovava ad avere molte opere in diversi luoghi e lontani ad un tempo; così egli adoperava i suoi consanguinei; imperocchè oltre a Battista, egli servissi ancora di Bastiano suo cugino (4). Che però Battista fin dall'Agosto 1525 fossegli nelle opere compagno, abbiamo prove pe' lavori idraulici in Monte Pulciano (5); che poi venisse a preferenza e continuamente adoperato da lui, in ispecie ne' lavori di fortificazione, ne fanno testimonianza del 1526 il memoriale delle *roche di romagnia*, disteso da Battista in gran parte, e certa annotazione fatta di sua mano al cap. VII del lib. IX dell' architettura di Vitruvio nell' ed'zione principe, da lui postillata; dalla quale annotazione chiaro risulta ch' egli soprintendeva non tanto alla porta di S. Spirito, quanto all' edificazione del baluardo addossato alle vecchie mura di Roma fra porta S. Sebastiano e S. Paolo. A tutto ciò si aggiunge la patente citazione che fa di Battista il capitano Francesco de' Marchi nella sua rarissima *architettura militare*, ove per ben due volte lo nomina come inventore di alcune parti della nuova fortificazione, e come persona che andava alle dispute tenute innanzi al papa pel baluardo appunto fuori porta a S. Paolo (1). Dalle quali tutte cose emerge ancora che se Antonio, insieme forse ad una commissione d' ingegneri e capitani, ebbe l'ordinazione del progetto di tal rinomato baluardo: Gio: Battista vegliava all' esecuzione e ne aveva la responsabilità al punto che ne' congressi e dispute interveniva. Donde necessariamente procede di soprappiù che il merito di Gio. Battista era pari a quello del fratello Antonio. Che questi in ultimo non si portasse bene verso di lui, nè gli mostrasse amorevolezza nè in vita nè in morte, è troppo forte l' autorità del Vasari; e noi posteri non possiamo redimere Antonio da questa colpa tanto più grave, in quanto che Battista, come persona d' ingegno, ben dotata dalla natura ed ornata straordinariamente di buoni costumi non restò mai di servirlo ed onorarlo sempre mai e con ogni sollecitudine. Era egli inclinato molto a meditare ed a scrivere, come ne fanno fede le diverse sue opere. Non sopravvisse lungo tempo al fratello; quindi la sua morte fu non molto dopo il 1546; e lasciò ogni suo avere alla compagnia di S. Giovanni decollato, detta della Misericordia, in Roma (2).

Fu autore Battista di una traduzione dell' architettura di Vitruvio, e di commenti a quell' opera illustrati da schizzi a penna, che lo dimostrano molto versato nell' arte del disegno. Sono essi due volumi separati *in folio*; ambedue cartacei. Non abbastanza colto nelle lettere per essere elegante, Gio. Battista S. Gallo nella sua traduzione è caduto spesso in solecismi e in frasi non molto ben rese. Ove poi voleva apporre figure a schiarimento della materia, lasciava frequentemente degli spazi vuoti nelle pagine, i quali corrispondono alle figure e postille che si rinvengono in margine o in fogli intertesti nell' altro volume, il quale è un esemplare della edizione principe di Vitruvio fatta dal Sulpicio, cui il Poleni pose la data del 1486. Per lo che il volume della traduzione e l' altro delle illustrazioni debbono ritenersi parti di un tutto: imperocchè come egli da un lato traducea, dall' altro illustrava. Prova di ciò sono gli spazi in bianco che corrispondono alle postille e figure, ed il cessare della traduzione e delle annotazioni e disegni al li-

(1) Vasari, vita di Antonio da San Gallo.

(1) Niccolò Machiavelli fu letto ed apprezzato vivo in tutti i suoi libri, fuorchè in quello dell'arte della guerra; poichè tutti videro sempre in lui il politico e lo scrittore. Ora soltanto dal lato militare se ne conosce il valore, stantechè l' Europa moderna è ad esso modellata su i principii da lui inculcati, che in fondo eran quei seguiti dai Romani. Il Duca d' Urbino parve volesse deriderlo, quando lo provocò a porre in ordinanza una coorte; al che per prudenza soltanto ci certo si ricusò *(Cardanus, de util. ex advers. capiend.* lib. 3, fol. 759. — *Besoldus, de arte jureque belli*, cap. I, pag. 4. Algarotti, opere, lett. I, scienza militare del Segr. Fior.) — Altrettanto fu del Guischardt, il quale fatte le sue celebri memorie militari sopra i Greci e i Romani, da Federigo II uomo superiore al volgo, fu chiamato ad assumere il comando di un reggimento. L' officialità prussiana si rideva di tale scrittore di teorie antiche, e l' aspettava sul terreno, nel quale in breve fatta con buona mano di truppe una bella e nuova manovra, presente il re, cui, richiestolo su ciò che aveva fatto rallegrandosene, rispose che egli non aveva che imitato la condotta tenuta in simile circostanza da un generale romano, detto Quinto Icilio: nome col quale il re volle onorarlo finchè visse, per addimostrarne la stima: mentre Q. Icilio fu di Giulio Cesare, si direbbe con frase moderna, il capo dello stato maggiore (Nota del tradut. francese alle *Mém. milit. et polit. du Général Lloyd*. Paris 1801, pag. XXIII).

(2) Lib. V, cap. IX.

(3) Vasari, vita di Ant. da San Gallo.

(4) Bottari, raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura, tom. III, CLIX. — Vasari, vita di Bastiano detto Aristotile da S. Gallo.

(5) Gaye, op. cit. tomo II.

(1) Architettura Militare del Capitanio Francesco De' Marchi Bolognese gentil'huomo romano — Brescia 12 Maggio 1600 — lib. I, Cap. V, cart. 2, cap. XXXIX, cart. 11 verso — lib. III. cap. XXXIV.

(2) Vasari, vita di Antonio da San Gallo

bro settimo; mentre il libro VII, VIII, IX e X non fu da lui nè tradotto, nè comentato di fianco al testo latino, meno il cap. VI del libro IX — *De ceteris sideribus a dextra et leva zodiaci*, dove sono interposti tre fogli rappresentanti le costellazioni del Zodiaco, alcune meridiane e gnomoni; non che il fine del libro X, ove in margine è notato il ragguaglio tra il peso del talento e la libra — Il primo che parlò non di quest'opere di Gio. Battista, ma delle opinioni che si trovano in esse, fu il Filandro ne' suoi comenti a Vitruvio (1), ove parlando degli scamilli impari, dice: *posterioris certe nostrae sententiae inveni vindices, Antonium et Baptistam Sangallos architectos insignes, ut minus me conieciturae poeniteat.* Difatti, quantunque erronea quest'opinione di Battista circa gli scamilli impari, si rinviene fra le illustrazioni del libro III, cap. IV (vulgo III) *De fundationibus* etc, dove riporta il fianco del tempio di Antonino e Faustina con piedistalli risaltati (2); di cui altro esempio ripete al cap. precedente *De quinque aedium speciebus* — Da ciò argomentasi che le illustrazioni a Vitruvio erano state fatte fin dal 1540 o poco più oltre, a meno che il Filandro apprendesse questa opinione Sangalliana sugli scamilli impari dalla viva voce di Antonio e di Gio. Battista. — Il Vasari poi ci avverte (3) che il volume delle illustrazioni e postille a Vitruvio (esemplare dell'edizione di Sulpicio) fosse da Gio. Battista lasciato per testamento alla Confraternita della Misericordia in Roma con l'obbligo della pubblicazione, che non si avverò. Infatti nel risguardo del volume in vecchio carattere si legge: *Della venerabile compagnia della misericordia di nazione fiorentina in Roma.* — S'ignora come dipoi venisse nella Biblioteca dei principi Corsini, ove ora si trova — Il volume della traduzione di Vitruvio non ha traccia della sua provenienza, ma si conserva esso pure nella biblioteca Corsiniana suddetta. — Il Marini nelle memorie proemiali della traduzione di Vitruvio alla parte terza parla di ambedue quest'opere in questo modo: « Gio. Battista San Gallo architetto fiorentino detto il Gobbo, il quale prestava « aiuto al fratello Antonio nelle fabbriche in « Roma, tradusse in lingua italiana l'opera « di Vitruvio, come narra Milizia (Mem. degli architetti vol. I, pag. 168), il quale « soggiunge, che questa traduzione *non è stata mai stampata, nè lo merita per la sua grande oscurità.* E giusto infatti ho dovuto riconoscere il giudizio del Milizia, leggendo l'originale volume, che si conserva in Roma nell' « Archivio dell'Archiconfraternita di S. Giovanni decollato. Dello stesso Sangallo sono « alcune figure diligentemente delineate sulli « margini di un esemplare dell'Edizione Vitruviana di Sulpicio, che si conserva in « Roma nella Biblioteca Corsiniana (1).

Per quel che riguarda l'architettura militare si trovano sempre nell'esemplare dell'edizione Sulpiciana al cap. V del lib. I delineati in margine cinque profili di fortificazione, quasi comento alle idee vitruviane, con due carte in bianco tra la pagina che ha la prima figura e l'altra, ove sono sempre in margine le altre quattro. Al cap. VI poi del lib. IX si leggono in uno dei tre fogli, dove sono le costellazioni del zodiaco, le seguenti parole: *fiancho del belluardo di Roma verso la porticciola e fosso*, le quali, indipendenti dal testo e dalle note a Vitruvio, accennano a costruzione di un baluardo in Roma che a que' giorni (1534-40) non poteva essere se non quello tra porta S. Sebastiano e S. Paolo, detto anch'oggi dal Sangallo: mentre la fortificazione di Borgo cominciò non prima del 1548, cioè dopo la morte di Antonio e sul fine della vita di Battista (2).

Altr'opera verrebbe attribuita a Gio. Battista San Gallo da Monsignor Bottari proseguito dal Biscioni (3), e questa sarebbe un Dizionario di tutte le voci più singolari, che sono in Vitruvio, il quale dizionario è assai copioso, sono parole della nota, contenendo non solo le voci che appartengono all'architettura, ma molte ancora usuali colla sua spiegazione in toscano. Sembra essere stato posseduto dalla stessa archiconfraternità: s'ignora però, dove ora si trovi.

Gio: Battista da San Gallo non felice in vita, lo è seguitato ad essere, nella sua fama, ancor dopo morte. Imperocchè per ben tre secoli è rimasto ogni suo lavoro occulto non solo, ma negletto più che non meritava, mentre poi la traduzione, le figure e le postille hanno formato un'opera (comunque incompleta e non scevra d'errori) sempre originale e che era nel 1540 ben degna di veder la luce: ora forse inutile, solo perchè il buono, che vi era, è stato per virtù o per furto rapito a lui dalla serie dei Comentatori vitruviani, durati fino a' giorni nostri. Difatti all'epoca, in cui egli scrisse, non erano uscite alla luce che sole otto edizioni latine e quattro italiane, cominciando dal 1486, in cui apparve l'edizione principe del Sulpicio, fino al 1544, in cui uscì la prima del Filandro, le quattro italiane essendo, sulla scorta del Poleni (1) e del Marini (2), la traduzione del Cesariano (1521), quella del Durantino (1524, 1535), e l'altra del Caporali (1536). Nè basta ciò: i migliori scrittori degli uomini illustri toscani equivocarono attribuendo queste opere non a Gio. Battista, ma ad altri della valorosa famiglia dei San Gallo. Ad esempio, il Biscioni suddetto (3) ne fa autore Antonio da San Gallo senza saper spiegare chi fra i tre Antoni; ed il Bottari (4) ci dice che Francesco da San Gallo ne fu lo scrittore con queste parole: — « Francesco da San Gallo — Le sue fatiche sopra « Vitruvio si conservano nell'Archivio di « S. Gio. decollato di Roma, di cui manda le notizie al Marchese Gio. Poleni. » Il Poleni però sia che riconoscesse errore nelle notizie suddette, partecipategli dal Bottari, sia che esse non fossero bastanti a farne criterio; non parla affatto nè di Francesco, nè di Gio. Battista, nè delle opere di questi nelle sue tre prime Esercitazioni vitruviane (5), in cui si nomina soltanto Giuliano da San Gallo (6); ed Antonio il giovane e Gio. Battista, come citazione presa dal Filandro (7), la quale di sopra è stata riportata. Per la qual cosa se il carattere di Gio. Battista non fosse ben distinto da quello dei suoi consanguinei, e se il Vasari non ne facesse speciale menzione (8), le sue fatiche verrebbero attribuite a tutt'altri che a lui. Il Milizia poi sulla testimonianza del Vasari ne fa autore Gio. Battista, e su quella del Milizia il Marini come di sopra si è veduto.

CAMMILLO RAVIOLI.

(1) Lib. V, cap. IX, *impressum Romae apud Io. Andream Dossena etc. 1544.*

(2) Questi rispetti sono un'idea gratuita di Battista; poichè i fianchi del tempio di recente scoperti non li manifestano.

(3) Vita di Antonio da San Gallo.

(1) L'architettura di Vitruvio esposta in italiana favella ed illustrata con comenti e tavole cento quaranta in tre volumi da Luigi Marini ec. Vol. I, Roma 1836.

(2) Castriotto, Ragguaglio sopra la fortificazione di Borgo ec. nella Fortificaz. delle città, lib. III, cap. XII, carte 89 verso Venetia 1564, e Discorso del cap. Franc. Montemellino, sopra la fortificaz. di Borgo nell'Op. cit. carte 114.

(3) Ginelli, Bottari, Biscioni. Notizie letterarie de' scrittori toscani e uomini illustri in dottrina. Cod. 1427 inedito, nella Bibliot. Corsiniana in Roma. Vol. 2 pag. 1533. Lett. A.

(1) *Exercitationes vitruvianae primae etc.* Patavii 1739.

(2) L'architettura di Vitruvio ec. Op. cit. vol. I, Memorie proemiali, sez. III, pag. XVIII.

(3) Notizie letterarie de' scritt. tosc. Op. cit. Cod. 1427 inedito, nella Bibliot. Cors. in Roma. vol. 2, pag. 1533. Lett. A.

(4) Not. lett. de' scritt. toscan. op. cit. Cod. 1434 inedito, come sopra. Vol. VII carta 581. Lett. F.

(5) È però a notarsi che del Poleni fu stampata in Udine nel 1825-30, una nuova edizione latina di Vitruvio, e il quarto lib. delle *Exercit. Vitruv.*, lavoro preparato da lui un secolo innanzi.

(6) *Exerc. vitr. primae*, Op. cit, pag. 23.

(7) *Exerc. vitr. tertiae*, Op. cit. pag. 229.

(8) Vita di Antonio da San Gallo.

LE BELLE ARTI IN RUSSIA

Da una corrispondenza della *Indépendance Belge*, in data di Mosca 15 settembre, caviamo i seguenti ragguagli sullo stato delle Belle Arti in Russia:

Quanto alle Belle Arti, i cui principali concetti si somigliano generalmente, e soprattutto qui, nelle grandi città che son quasi la testa e il cuore del paese, è agevole al viaggiatore, il quale ha visitato con attenzione Pietroburgo e Mosca, giudicare a che segno sien giunte ora. Il museo dell'Eremitaggio, l'Accademia di Belle Arti e la Chiesa

d' Isacco a Pietroburgo contengono quel che di più notabile abbia prodotto la scuola di pittura russa e bastano a formare coscienziosa opinione sul presente merito di quella senza preoccupare, già s' intende, l' avvenire. A me che non presumo esser giudice molto competente in siffatta materia, è sembrato però che fin quì i pittori russi sien rimasti ancor lontani dai maravigliosi modelli raccolti con grande spesa sotto i loro occhi dalla illuminata magnificenza di sovrani desiderosi di dare una nuova gloria al loro paese. Vero è che la scuola russa non ha, per così dire, antenati: nacque appena, e in sua discolpa si può dire che non ha trovato ancora la sua via; ma non meno e da maravigliare per questo, che tutti gl' incoraggiamenti del governo cui devesi render la giustizia di riconoscere che ha fatto di tutto per secondare il movimento artistico, abbiano condotto, per così dire a resultati negativi soltanto.

Non basta un buon quadro a formare una scuola, e mettendo in disparte *l' ultimo giorno di Pompei* del sig. Bruloff, immensa tela in cui si possono francamente ammirare qualità eminenti di composizione e di colorito, nulla vi è che meriti particolare menzione; è superfluo dire che io non parlo qui nè degli artisti russi stabiliti a Parigi, l' ingegno de' quali è diventato francese, nè degli artisti forestieri che la Russia ha chiamati a se e che occupano con onore cattedre nelle sue Accademie. Quel che più manca nei lavori dei pittori russi non è il colore nè il disegno, ma l' armonia e l' unità nella composizione; debbo però in questo fare un' eccezione pel sig. Thins, grazioso artista, discepolo di Orazio Vernet, del quale ha la vena e la fecondità, e che venne incaricato di rappresentare le principali scene dell' incoronazione.

Le pitture della cupola della chiesa d' Isacco che mi è stato detto esser pure del sig. Bruloff, son deboli e non rammentano se non da lontano molto la mirabile cupola del barone Gros. In questo momento si eseguiscono nella stessa chiesa mosaici di gran dimensione, che rappresentano i santi e i patriarchi della religione greca sopra pitture del sig. Dusi, autore del gran sipario del teatro di Mosca. Accettato che sia il genere, le pitture che si staccano su un fondo d' oro, son fatte bene e di un bell' effetto, ma hanno l' inconveniente di esser composte di una sola figura invariabilmente posta nello stesso atteggiamento, come quelle statue fredde e stecchite con cui si decoravano un tempo presso di noi le pietre de' sepolcri. La chiesa d' Isacco contiene anche altri affreschi, ma son tali che meglio è tacere. A Mosca, eccetto l' opere d' arte sparse nei palazzi e alberghi privati, non ho veduto collezione di quadri.

La pittura religiosa si può dire che non esiste in Russia; son noti gli ostacoli che l' esigenze del culto greco pongono all' incremento di questo genere sì favorevole ai grandi concetti artistici; la pittura storica medesima ha prodotto solo un piccolissimo numero di opere; il paesaggio e il genere soli son coltivati con assai buon successo.

La scultura non è stata più felice della sua sorella: essa non può rivendicare altro che un nome celebre, quello del barone Klot. Ma il barone Klot è almeno uno scultore di primo ordine: i gruppi d' uomini e di cavalli fusi in bronzo pel ponte d' Anitchkoff a Pietroburgo possono essere messi a riscontro delle più belle opere dell' antichità. Se la memoria non m' inganna, a lui solo sarà affidata l' esecuzione della statua che deve sormontare il futuro monumento di Niccolò I. Pietroburgo possiede anche sulle sue piazze pubbliche altri parecchi capilavori di scultura, ma sono di artisti forestieri: la statua equestre di Pietro il grande è di Falconnet, e i bassirilievi d' Isacco sono di Lemaire, ambedue francesi. Dinanzi a Kasan sono due mediocri statue d' Orlowski, erette alla memoria di due grandi uomini di guerra, Kutusoff e Barclay de Tolly; quanto a quella di Suwaroff, posta nel campo di Marte, non ho potuto mai guardarla senza ridere.

A un forestiero, lo scultore Martos, è pur dovuto il monumento di Minine e di Pojarski a Mosca. Aggiungerò io che i migliori architetti presenti della Russia son forestieri?

Come mai l' assiduo studio degl' immortali maestri, le cui produzioni empiono i musei della capitale, non ha egli messo più succo nei rami della giovine scuola? Come mai gli artisti nascono meno fra condizioni di pronto e facil successo o offerte qui a loro, che ne' nostri paesi dove bisogna per sì lungo tempo combattere contro lo scoraggiamento e l' oscurità? È un problema che io non voglio risolvere, ma credo che sarebbe un dargli non vera soluzione l' accusare di radicale impotenza la scuola russa. Essa ha già dato tali prove di vitalità che sarebbe ingiustizia non riconoscere; perchè essa pigli un grado onorevole nella gran famiglia artistica, non le mancano certamente che le lezioni di due supremi maestri, il lavoro e il tempo.

RACCONTI ARTISTICI ITALIANI

II.

ONORATA RODIANI

Virum occidit ne honorem occideret.
Fiammeno

Cabrino Fondulo tiranno di Cremona ci presenta nella sua vita una perfetta immagine del venturiero italiano nella età di mezzo. Buono e malvagio; generoso e traditore; sempre mai su le guerre e su le difese; per insidie elevatosi, per insidie abbattuto; acclamato dalle genti vivo, esecrato morto. Nato di ricca e potente famiglia cremonese nel mille trecento settantuno, voltossi alle armi giovinetto, acconciandosi a servire i Visconti che egli abbandonò, causa un omicidio da lui commesso. Allora si pose agli ordini dei Cavalcabò, nei quali poco tempo avanti erasi ridotta la signoria della sua patria. Di lancia oscura, per consiglio e per opere levossi al grado di primo e fidatissimo condottiero dei Cavalcabò, e si aggugliò di riputazione ai più famosi capitani. Ma l' animo di lui aperto a grandi concetti lo spinse a procedere più oltre, lasciandosi trasportare ad arbitrio della fortuna. Una sera del mille quattrocentosei egli accoglieva Carlo ed altri dei Cavalcabò nel suo castello di Maccastorna da essi donatogli; ma il domani i Cavalcabò erano al cospetto di Dio, e Cabrino in Cremona proclamatone signore da sè, da' suoi, dal popolo. Che se questo simulacro del *Principe* del Macchiavello s' innalzò per forza di un tradimento iniquissimo, seppe da poi contrapporre la saviezza del governante alle colpe del cittadino. E lo vediamo divisato in altro uomo, rendere severa giustizia ai sudditi, aprire nuove vie ai commerci, favorire le scienze e le arti, far professione di buono e di savio. Allargò i termini dello stato, ebbe dignità di Vicario dell' impero, accolse in Cremona a concilio l' Imperatore ed il Papa, acquistò nome di potente e di magnifico. Temuto e rispettato dagli uni, abborrito e osteggiato dagli altri, seppe per tredici anni conservare il dominio ajutandosi di astuzie e di armi. Ma quando Filippo-Maria Visconti, che sempre aveva il cuore a quella Cremona che i Cavalcabò avevano ribellata e sottratta alla dominazione Viscontea, volse contro esso le sue squadre comandate dal Carmagnola; Cabrino, poichè se ne fu schermito con ispessi e mirabili artificii, riconosciutosi impari alla prova, deliberò per lo migliore imitare lo esempio dato dal Rusca in Como, e cedere a patti ciò che gli sarebbe stato rapito dalla forza. Così nel mille quattrocento venti rilasciò a Filippo-Maria la città di Cremona a prezzo di danaro, serbando per sè la sovranità di Castelleone e le molte ricchezze acquistate. Ma il Visconti, non gli bastando averlo spodestato di Cremona, stava continuo in timore di lui e in una ardente cupidità di toglierli i salvati tesori. E perchè allora ogni quistione, vuoi tra privati o tra potenti, si giudicava colla forza e coll' inganno, così il Visconti, contro la fede data, pose in tutto la mente a macchinare contro quest' uomo. Il quale godevasi assicurato nel suo Castello la nuova Signoria, e l' età già matura avendogli corretto la baldanza degli spiriti, gl' induceva desiderio di condurre quetamente la

vita troppo già per lo innanzi stata travagliata e sommossa.

Sul termine del mille quattrocento ventiquattro un messo recò avviso a Cabrino dell' arrivo a quelle parti di Oldrado Lampugnano, capitano principale e favorito del Visconti. Quegli che ora mai non aveva più ragione di guardarsi dalle insidie, escì fuori con esso seco la famiglia per fare onore al capitano. Ed accontatosi con lui non lontano da Castelleone e fatte di molte dimostrazioni di stima e di amicizia, stava già per ritirarsi alla sua cova; allorchè il Lampugnano con molta efficacia di preghiere gli chiese il favore di una sua visita al Castello di Vico infeudatogli dal Visconti. Non parve decoroso a Cabrino mostrare animo pauroso e sospettivo, rifiutando una cotanto gentile profferta; che anzi di gran cuore accettando la, immediatamente tutta la comitiva s'indirizzò per Vico. Al Lampugnano, poi che ebbe rappresentata da maestro la parte sua, parve giunta l'ora di mutar suono alla lira. E accolto gli ospiti troppo disavveduti nel Castello, feceli cogliere e incatenare ad alcuni suoi fidi che per suo ordine stavano colà appostati, siccome bracchi alla preda. E menati a Pavia e poscia a Milano, Cabrino dopo i consueti esami e i consueti tormenti ebbe mozzato il capo nel Broletto il dì dodici Febbraio mille quattrocento venticinque.

Il Visconti, fatto correre mala voce di lui siccome di chi teneva pratica di ritogliersi Cremona, s'impossessò di Castelleone e fece suo pro dei molto e lungamente agognati tesori. L'infelice vedova liberata dal carcere trasse con sè il cadavere del marito, cui diede umile sepoltura presso il Duomo di Cremona, là dove ella pure finì miseramente la vita. E poco appresso seguivanla i figli, de' quali il secondogenito Pagano moriva Podestà in Loreo nel mille quattrocento sessantaquattro, mancando con esso la schiatta dei Fonduli. Così Iddio diede a quell' uomo il premio del tradimento. Così al difetto della giustizia umana, monca e fallace, provvede opportunamente la giustizia del Cielo.

La dominazione del Fondulo in Castelleone aggiunse presso che a un lustro che fu l' età dell' oro di quella terra. Perocchè egli disciolto dalle brighe politiche e di guerra, rivolse la mente al buon governo. Ordinò lo stato, abbellì, fortificò la rôcca, e ridusse gli abitatori ad una tanto prospera condizione che per quei tempi parve un miracolo. Teneva corte splendida, copiosa di cavalieri, a tutti ospitale e generosa. Dava impulso a tanta grandezza Pomina della Somaglia seconda moglie a Cabrino, gentil donna commendata di alto animo e di bellissime forme.

Fra le damigelle che servivano e davano onore a Pomina si segnalava dalle altre una giovanetta di nome Onorata Rodiani. Ella non era ai quattro lustri, l' anno che Cabrino trasmutò la nobile e doviziosa Cremona nell' umile Castelleone. Preminente per la bontà del cuore, per la integrità del costume, per lo ingegno rarissimo, per l'avvenenza a quant' altre donzelle decoravano quella piccola reggia. Nè solamente veniva lodata di perizia nei lavori donneschi; ma e nella danza, nella musica, e ciò che per quei tempi era uno stupore, nella pittura appresa da Ilario padre di lei molto riputato maestro che teneva scuola in Cremona. E per le doti dell' animo e per la nobiltà della stirpe e per la parentela di Pietro Rodiani, persona di grande stato e di consiglio e dei primi della terra, Onorata fu eletta da Cabrino in damigella della consorte e molto tenuta in rispetto. Colà, in quella splendida accolta di cortigiani, ella si guadagnò l' affetto e la stima di tutti, avendola la sua Signora in conto di figlia. Ed era allora lieto e festoso vivere, trascorrendo i giorni in giuochi, in musiche, in conviti, in cacce e in armeggiamenti. E la sera, convenendo la brigata a crocchio, sfoggiavasi di belli concetti e di gentil parlare. Ed essendo ancora vive le tradizioni dei trovatori e le imprese della cavalleria, sempre si stava sul lodare la donna e sul cantare d' amore. Perchè in quella età era la donna tenuta per molto più gran cosa che non è oggi. Ma se le scolte avvisavano alcuna insidia, o il corno suonava all' arme, vedevi in un tratto gli eleganti cavalieri spogliarsi le vaghe vestimenta, indossare le gravi armature, e sovra i cavalli correre in campo leggiadri e tremendi. E le donne incitarli alla pugna, e prestare le divise e i motti, e donarli di veli e di piume in ricordanza di esse. Poi, finite le prove, li vedevi presentare le spoglie della vittoria alla donna del cuore, pur beati d' uno sguardo, d' un detto di lei, ad onor della quale sfidavano i perigli e la morte. Giojosa vita intellettiva e di alti atti feconda, nella quale gli uomini s' informavano a gentilezza e a virtù tra gl' incessanti rumori di guerra e i subiti mutamenti.

Stava in quella corte un Lanfranco scudiere di Pomina, cavaliere d' assai, di spiriti alti e protervi. Questi ritrovandosi per ragione del suo officio pressochè continuo con Onorata, entrò con grande facilità in amore di lei. Ma non osando su le prime scoprirsele, incominciò a cercar modo di parlare di lei e lodarla alla signora e a tutti, pensando perciò che la giovane conoscendolo così a lei devoto gliene sapesse pur grado. Ma non venendo questo suo concetto a buon fine, tentò altra via. Diedesi a fare qualche atto dimostrativo dell' amore di che ardeva. Con parole, con gesti, con isguardi e con quegli artificii soliti a praticarsi dagli amatori, le diede a sapere sè essere tutto a lei; avesse compassione delle sue pene. La giovinetta mostrava non l' intendere, nè mai di un detto o di un guardo gli volea compiacere. Che se il cortigiano trovava cagione di trattenersi con lei, dove ella non potesse sfuggirlo, e di dirle quanto l' amasse, ella non gli dava appicco e tirava le parole ad altro significato. Finchè nojata di questa persecuzione un dì chiaramente gli espose l' animo suo; rimanesse da ogni pensiero, che da lei non sarebbe per aver cosa che egli desiderasse. Così il disgraziato dovette acquietarsi, dissimulando l' ira, e aspettando tempo a farne segnalata dimostrazione.

Nel mille quattrocento ventidue, Cabrino che nei due anni ultimamente trascorsi aveva splendidamente abbellito la sua residenza, volle dare compimento ai lavori, ordinando si decorassero le stanze della moglie con quella maggiore magnificenza che per danaro si fosse potuto. E chiamati con larghe promesse da ogni parte i più valenti pittori, scarpellatori, maestri di tarsia, d' intaglio, di tappezzeria e di corami, assegnò modo da esercitar loro ingegni. Onorata, ormai ben addottrinata nel dipingere, si sentì eccitare nel cuore uno stimolo nobilissimo di concorrere alla prova. E vincendo la naturale modestia supplicò con vive istanze Cabrino a serbare per essa l' ornamento della stanza nuziale. Di buon animo Cabrino consentì nel desiderio di lei e dati gli ordini sopra ciò opportuni, le concesse quanto chiedeva; di che la donzella sentì infinita soddisfazione, e gli si chiamò gratissima. E richiesto il padre di un disegno accomodato all' opera che divisava condurre, l' ebbe in pochi giorni soprammodo bellissimo. Sicchè rimossi gl' indugi fece ai maestri da legname alzare un impalcato che aggiugnesse l' estremità superiore delle pareti della stanza. Colà prese le necessarie misure e segnò le linee entro le quali doveva contenersi l' adornamento; di cui essendo perduta non che l' opera ma la memoria, male sapremmo indovinare la forma e la composizione. E fatti molti esperimenti, bravamente s' introdusse al dipingere a tempera.

Intanto Lanfranco non abbattuto, non vinto dall' onestà della giovinetta, siccome quello che era usato nel mondo e vago e desideroso di cavalleresche avventure, andava ruminando che modo dovesse tenere a soddisfare alla sua volontà. E poichè le dolcezze gli parvero armi spuntate e disadatte ad umiliare la fierezza della sua amata, divisò adoperare la forza. E gli venne innanzi l'occasione propizia, perciò che essendo a lui deputata da Cabrino la soprantendenza ai lavori, e convenendo ad Onorata starsi sola e in luogo remoto, molto leggermente avrebbe potuto venire agl' intenti suoi. E stando tutto in questo meditamento fu più volte a tentare il guado; ma o perchè gli entrasse paura o per ribrezzo che in lui si destasse, sempre si toglieva dalla impresa. Finchè

irretito dal suo demone con raddoppiata violenza, un dì nell' ora di mezzogiorno venne alla stanza deliberato nell' animo di escire da questo pensiero. Schiuse sommessamente la porta, e vide nell' alto la donna intenta al dipingere e con essa un garzoncello che l' ajutava nei lavori grossi. Incerto del procedere o del ritirarsi, ristette alcun poco, e come preso da nuova inspirazione subitamente allontanossi di là. E trovato poco lungi un operaio gl' impose chiamasse il garzone e lo spedisse alla ricerca di alcune materie, che appunto erano richieste dalla qualità dei lavori che si stavano conducendo. E così fatto, frettolosamente si ritornò alla stanza dove Onorata rimasta sola non distoglieva la mente e gli occhi dall' opera già a buon punto menata; cosicchè ella non s' avvide di lui se non quando salito la scala, a lei si appressò. L' improvvisa apparizione di quell' uomo pose il terrore nell' animo della giovane, e la sua mente si avvolse in un giro di pensieri tristi e paurosi. La malvagità e l' audacia di costui, l' amore profferto, lo sprezzo corrisposto, il simulato abbandono, le ricorsero alla memoria, siccome nefasti presagi di ciò che era per avvenire. Pure fatta dal periglio animosa, richiese altamente Lanfranco di quello per cui si era condotto a vederla. « Per dirti che io t' amo, rispose colui, per implorare da te quella grazia che pertinacemente mi hai sempre negata. Tu non vorrai che io mi muoja, nè Lanfranco è uomo che dalla donna voglia ritrarre altra soddisfazione che di rifiuto e di scherno. Tu non potrai ora sfidarmi nè irridere all' affetto che mi consuma ». Le quali parole levarono da ogni dubbiezza l'infelice donzella. Chiamò al soccorso, ma nessuna voce rispose alla sua. Pensò scampare da quella stretta, ma l' unico varco era abbarrato da Lanfranco. E per la solitudine fatta paurosa e rimessa e quasi non potendo spiccare le labbra, si volse tremante ad esso Lanfranco, e con quelle più accomodate parole che seppe procacciò distoglierlo da ogni iniquo proponimento. Avesse pietà all' onore di lei. Non volesse far onta alle leggi di cavalleria, alla dignità della reggia, a Cabrino, a sè stesso. Che se ella riconoscesse in lui accoppiata la gentilezza del cavaliere al sentimento dell' amatore, gliene porterebbe quella maggior gratitudine che la grandezza del benefizio sarebbe per ricercare. Ma questo era niente per esso che tutto rinfocolato esalava l' anima dagli occhi intenti a contemplare l' avvenente fanciulla. Egli si piaceva nel vederla a' suoi piedi mutata di fiera' e baldanzosa in supplichevole ed umile, e ignobilmente si ricattava dei patiti rifiuti. « E troppo, riprese egli, mi riputeresti sconsigliato e imbecille se, ora che la buona ventura ti ha posto in mia balia, io mi lasciassi commuovere dalle tue querimonie. Avesti mai pietà delle mie pene? E non ti aveva io offerto il cuor mio, tutto me stesso? E di che altro mi rispondesti tu se non di dispregio? Forse pensavi di avermene così mal contentato che io abbandonassi il pensiero di te, e mi lasciassi vincere da superbia di femmina? Mal conoscesti Lanfranco ». Nè più sapendo aspettar luogo nè tempo, afferratole un braccio faceva di tirarla alla sua volontà. Ella non meno vigorosa nell' anima che nelle membra resisteva alla gagliarda, ma le forze di lei non valevano contro il poderoso assalitore. Or mentre duravano in questa contenzione, si presenta allo sguardo di Onorata un compasso da lei serbato tra gli utensili dell' arte. Allora il suo spirito si rinfranca, le sue forze si addoppiano. Per grande impeto si svincola dalle mani di Lanfranco, impugna l' istrumento, e lo immerge nel collo a lui che ferocemente si riavventava su la preda. All' inopinato colpo il cavaliere si arretra, vacilla, smarrisce nei sensi e nella favella, e cade percotendo del capo nell' assito. I suoi occhi si chiudono alla luce, il suo volto, le sue vesti si bruttano di sangue e lo sciagurato trapassa in un punto dal bollore della vita al rantolo della morte.

Gloriosa vittoria, ma ahi! quanto duramente pagata. In questo la donzella traendo lena dalla necessità, poichè ebbe salvato l' onore pensò a salvare la persona. Escì dalla stanza, e non veduta si ritrasse a casa una sua diletta e fedele nutrice. E con essa prese a fare il più dirotto cordoglio e a sospirare e a lacrimare così pietosamente, che non era chi per compassione non avesse sospirato e pianto con lei. E ristorato di lacrime la tremenda ambascia, narrò per filo e per segno ogni cosa avvenuta. Ma come quella che era di grande animo e non vincibile da sciagura nessuna, cessato il lamento più d' altro non fu sollecita che di togliersi tosto e per sempre al paese nativo. Ed essendo allora per le condizioni dei tempi molto in onore il mestiere delle armi e piena la Lombardia di compagnie e di squadre all' insegna dei Visconti, Onorata si dispose di darsi a quelle imprese scrivendosi nelle lancie di Oldrado Lampugnano condottiero principale del Duca di Milano. Nata e vissuta tra i tumulti e i fatti di guerra, sapeva ella benissimo di maneggiare cavalli e di armeggiare; nè le abitudini signorili nè gli studi dell'arte avevano scemato in lei la fierezza degli spiriti e la gagliardia della persona. Invano la nutrice dolorosissima con parole inspirate da un affetto quasi materno le rappresentò i perigli, gli scontri, la debolezza del sesso, le mormorazioni delle genti; mostrandole come questo non fosse possibile a fare, scongiurandola non volesse così spietatamente togliersi ad ogni speranza di bene futuro. Tutto fu un niente, ella rimase ferma di seguitar quel cammino. Mutati gli abiti donneschi in virili, e sovvenuta d' armi e di cavallo, fece mostra di sè, siccome cavaliero vecchio su le guerre. Ma non prima si allontanò di là, che non iscrivesse una lunga lettera alla sua signora, nella quale narrava il tragico avvenimento e la cagione di esso, ed esponeva l' intendimento suo di esulare dalla terra nativa, non potendo più avanti sopportarvi la vita. E chiedendole perdonanza del subito, ma necessario abbandono, le prometteva memoria eterna agl' impartiti benefizi. Poi messasi in punto d' andare, diede un abbraccio alla inconsolata nutrice, montò a cavallo e si volse per la via di Crema.

Non piccol tempo era trascorso, allorchè il garzone speditosi delle incombenze, fu di ritorno al castello. Il quale chiesto di Lanfranco e non potuto per infinite ricerche rinvenirlo fu avvisato da un maestro che l'aveva veduto penetrare nella stanza nuziale, come egli potesse appunto trovarsi colà d'onde non si era veduto escire. Mossero a quel luogo: era serrato. Silenziosi origliarono e parve loro udire un gemito rauco e sommesso. Allora pigliarono sicurtà di entrare, e allo sguardo primamente si offrì, miserabil cosa, l' infelice Lanfranco disteso sul pontile, e tutto lordato di tabe e di sangue che per le commettiture delle assi giù nel piano dorciava. Inorriditine si ritrassero di là, ed affannosi corsero a recarne l' annuncio al capitano delle guardie e da questo a Cabrino. Il quale ne sentì quel dolore che più si poteva il maggiore, e giurò voler procedere severamente ed inflessibile contro l' omicida. E recatosi sul luogo e fattosi presso il morente gli richiese la cagione del luttuoso avvenimento. Cui Lanfranco che aveva per poco della vita come seppe il meglio narrò il fatto, e a lui accusò colpevole sè medesimo, innocente Onorata. Avrebbe più avanti voluto parlare, ma non gli valse il volere. Ed acquetatosi di morire, poco stante finì.

Altamente rammaricò l' animo del Signore la fiera disgrazia di quest' uomo da lui amato e del quale molto si confidava. Nè punto vinto dalle ultime parole di lui ordinò ai ministri indagassero il vero, perchè la giustizia non venisse frodata. Ma in questo che la commozione degli animi nella corte e nel paese inspirava, come è costume, varietà di sentenze, sopravvenne al castello la nutrice di Onorata. E tostamente introdotta a Pomina le rimesse la lettera di colei e dettele ragguaglio di quanto essa le aveva narrato. La qual cosa fu grave ad udire alla moglie di Cabrino, che teneva quella sua damigella in conto e in amore di figlia. E andata al marito facendo dimostrazione di molto dolore, con lui altamente lamentò l' abbandono di Onorata, e mallevando la innocenza di lei, lo pregò a provvedere a ciò che ella fosse richiesta di ritornare. Ma Cabrino, comunque

consentisse nel pensiero della moglie, non volle piegare a quelle istanze anzichè la cosa non fosse dichiarata per via di giustizia. E dati sollecitamente gli ordini sopra ciò al podestà di Castelleone, si compilò il processo del fatto, e per esso risultò apertamente la virtù eroica della fanciulla. Di che molto si fece festa in Castello; ma dei messi indirizzati a rintracciare la fuggita niuno seppe darne notizia. Fu pensato che ella si fosse morta. Sì veramente quasi che morta!

Intanto Onorata presentatasi sotto altro nome al Lampugnano, fu da esso accettata e scritta tra le sue lance. Ella vi durò infinchè colui ebbe vituperato sè stesso nell' agguato teso a Cabrino. Sdegnosa di obbedire all' uomo che spogliava e traeva all' eccidio i benefattori di lei, si tolse da quelle e passò ad altre insegne. E guadagnata la lode dei valorosi e l' estimazione di tutti, non mai riconosciuta per donna, salì in onori ed in cariche, e fu posta a capo di una squadra di genti d' arme. Appunto trovavasi ella allogata con Corrado Sforza, allorchè Francesco fratello di lui e famosissimo condottiero, per la morte del suocero Filippo-Maria Visconti ereditò il Ducato di Milano. I Veneziani che mal volentieri consentivano ad avere un vicino così bellicoso e potente, pensavano come spacciarsene, aiutandosi della forza che allora era ed oggi è la ragione potissima che prevale a tutti i diritti. E celatamente strette le convenzioni di una lega con Alfonso di Aragona, il Marchese di Monferrato, il Duca di Savoja e Parmigiani andarono raccogliendo le forze, spiando l' aura propizia a scendere in campo. Ciò era nel mille quattrocento cinquanta. Due anni appresso fu svelato l' arcano e rotta la guerra. Nel Maggio del mille quattrocento cinquantadue l' esercito Veneto (sedicimila fanti e seimila cavalli) comandato da Gentile di Lionessa invase il Cremonese e badaluccando e predando posò sotto Cremona. Non potuto vincere la città si ritrasse; ma colto dagli sforzeschi tra Soncino e Romanengo patì fiera dirotta, e fu ricacciato nel Bresciano. Non invilito dalla infelice prova e ristorate le forze, rientrò nel contado Cremonese, e improvvisamente si condusse ad assediare Castelleone. Conciossiachè in quei tempi l'arte della guerra versasse più nella oppugnazione dei paesi e delle fortezze che negli aperti e liberi scontri; dovendosi perciò attribuire la felicità dei risultati meno alle vinte battaglie che alle conquistate città.

Era Castelleone per natura e per arte munito e difficilmente espugnabile. Cabrino l' aveva affortificato con grande studio, e i Visconti e lo Sforza aveano aggiunto nuove opere alle già fatte. Guardava la terra una numerosa ed eletta schiera di fanti assoldati, diretta da Giovanni della Noce, cui prestavano ajuto le cerne del contado condotte da Bertone Fiammeno. I Veneziani comandati da Matteo di Capua posero le batterie, e cominciarono a balestrare le mura. Quelli di dentro francheggiati dalla speranza di un soccorso resistevano valorosamente e con frequenti uscite molestavano il nemico. E già in questa vicenda di assalti e di difese s'era aggiunta la metà di Agosto, allorchè nella notte del giorno sedici fu avvisato dalle scolte l' esercito sforzesco. Era questo capitanato da Corrado Sforza, e componevasi delle squadre di Sacramoro Visconti, Attendolo, Carlo Gonzaga, Brandolino e Sanseverino. Ed avvicinatosi quetamente alla trincera degli assediatori che non sospettavano l' incontro, li assalì, li ruppe, li sbaragliò, grandemente aiutato dai difensori del Castello. Per la qual cosa i Veneti ebbero per buono di ridursi nuovamente entro i confini del loro paese e di rimettere alcuna cosa delle idee belligere, finchè Papa Niccolò non s' intromise paciere fra i contendenti.

Se grave danno ebbero a patire i vinti, non fu senza duolo la vittoria degli altri. E altamente fu acerba allo Sforza e a tutto l' esercito la ferita mortale incolta ad uno dei più intrepidi capitani. Il quale primo tra i suoi avventatosi contro una mano di cavalli che proteggevano la ritirata dei Veneziani, fu da una lancia gravemente colpito. Trasportato nello spedale di Castelleone, anzichè i fisici prendessero a curare la piaga, chiamò a sè alcuni de' più ragguardevoli del paese, e ad essi si diede a conoscere per quella Onorata Rodiani già per anni trenta esulante dalla terra natale. Grandissima ammirazione destò nell' animo di costoro la confessione di questa donna già riputata estinta; e se non era ch' ella dava segni non dubbi di veracità, per poco non le avrebbero prestato fede; così la cosa sapea di miracolo. Durava vivissima nel paese la ricordanza di essa e dell' eroico fatto che fu cagione perchè ella si levasse di là; sicchè come fu divulgata la novella, infiniti accorsero a vederla e a profferirle ogni più cordiale dimostrazione di rispetto e di servitù. Tardo ristoro a trent' anni di vita aspra e tormentosa! Poichè la poveretta per la gravità dello squarcio stava in caso di morte, ed ansiosamente aspirava a quella nuova o più lieta vita che finalmente si vedea prossima a conseguire. E piena la mente delle cose del cielo, morì due dì appresso toccata la ferita. E il venti Agosto il cadavere di lei coronato il capo di gigli fu solennemente trasportato alla principale chiesa della terra, e in quella sepolto. I primi capitani, i suoi compagni d' arme e tutto il popolo assistettero alle esequie, e confortarono di pianto e di preghiere l' ama benedetta e sublime.

Tutti sanno di Lucrezia che si uccise poscia che ebbe soggiaciuto all' onta di Tarquinio; chi sa di Onorata Rodiani pur mille volte più grande e più illustre della donna di Roma? La storia d' Italia è abbondante di eroici fatti che avanzano di molto i notissimi dell' antichità, e che gl' ingratissimi posteri lasciarono andare nella dimenticanza. O Italiani, curate le vostre glorie che sono molte e non tutte sapute: studiatele, divulgatele, onoratele.

GIUSEPPE CAMPORI.

NOTIZIE ITALIANE

PAVIA — Nel giorno 25 dello scorso agosto aprivasi la sala maggiore della scuola civica di pittura per la solenne distribuzione dei premi ai migliori allievi delle belle arti educati nelle nostre scuole.

La cerimonia fu inaugurata dal sig. prof. emerito Pietro Carpanelli con un' orazione, ove dimostrò che la taccia data ai Pavesi di poco amorevoli dell' arte pittorica non debbesi attribuire a malvolere, ma piuttosto alla durezza dei casi che afflissero la patria durante i tempi migliori per l' arte. Indi furono proclamati i premiandi che ricevettero dalle mani del Podestà i premi loro aggiudicati in mezzo agli encomii degli intervenuti. Sorse dopo il Podestà a lamentare in un suo discorso, prima la decadenza della pittura di genere storico ed indicatane la causa accennò come ora prevalga a questa la pittura detta di genere. Ricordate poscia le glorie della scuola fiamminga dettava ottimi consigli ai nostri giovani artisti che per secondare il gusto moderno saranno pur chiamati a dedicarvisi.

I nomi dei distinti, le indicazioni dei loro lavori e la ragione della distribuzione sono come segue:

Nella scuola di pittura e nudo diretta dal sig. prof. Giacomo Trecourt. — Concorso della composizione pittorica — Tema. — La *Morte di Cajo Gracco*. La medaglia d' argento dorata fu aggiudicata al sig. Achille Savoia di Pavia, la menzione onorevole al signor Arata Giuseppe di Pavia. — Concorso del disegno dal nudo — Tema. — Un *suonator di zampogna*. La medaglia d' argento con figure fu aggiudicata ai signori Ferri Angelo di Pavia e Savoia Achille suddetto. — Concorso del disegno dalla statua — Tema. — *Il putto del Campidoglio* che scherza colla maschera simboleggiante la commedia. La medaglia d' argento a semplice leggenda fu aggiudicata al sig. Miglio Pietro di Pavia, la menzione onorevole al sig. Cremonesi Francesco. Nella scuola comunale di disegno ed incisione diretta dal sig. prof. Aurelio Alfieri, concorso del disegno dalla statua. — Tema. Un *Ganimede*. La medaglia d' argento aggiudicata al sig. Davide Scapardini di Pavia. Concorsi per gli elementi, copia dal Busto. Tema. — *Testa di Ercole*, premio Medaglia di rame, aggiudicata al sig. Buzio Pacifico di Pavia, copia di una litografia. Tema. — *Testa di una Vergine*, premio. Medaglia di rame, fu aggiudicato al sig. Angelo Carè di Pavia e la menzione onorevole al sig. Volpi Ercole di Pavia.

(*Cronaca*)

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 42

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 18 Ottobre 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Moro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 13	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 50

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' inviti non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Pittura a Mosaico.
La Facciata della Basilica Ostiense in Roma tutta a colossali figure e fregi in mosaico, bozzetti di già approvati del comm. Filippo Agricola, primo cattedratico di pittura nella insigne pontificia Accademia di S. Luca, ispettore generale delle pitture pubbliche di Roma, direttore dello stabilimento de' mosaici della fabbrica di S. Pietro al Vaticano ec. CARLO LOZZI.

Architettura Militare.
Vita di Francesco da San Gallo. CAMMILLO RAVIOLI.

Della pittura religiosa.
Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno. FERDINANDO RANALLI

Studi intorno la Storia civile delle Belle Arti in Italia.
GIUSEPPE SACCHI

Racconti Artistici Italiani.
Raffaello e la Fornarina. GIUSEPPE CAMPORI.

Notizie Italiane.
Roma. Scavi a piè del Quirinale e scoperte.

Notizie Esterne.
Iscrizione per la quale viene nominato un nuovo Dio della gentilità.
In Algeria — è stato scoperto un documento epigrafico che appartiene alla seconda epoca dei monumenti mauritani.
Monumento druidico.
Londra. Monumento da innalzarsi in S. Paolo di Londra al Duca di Wellington, invito a tutti gli artisti di ogni nazione.
Odessa. Scoperta delle Tombe dei re Sciti di cui parlava Erodoto.

Necrologia dell' Arch. Cav. Luigi Canina.

PITTURA A MOSAICO

—

LA FACCIATA DELLA BASILICA OSTIENSE IN ROMA

tutta a colossali figure e fregi in mosaico, bozzetti di già approvati del comm. Filippo Agricola, primo cattedratico di pittura nella insigne pontificia Accademia di S. Luca, ispettore generale delle pitture pubbliche di Roma, direttore dello stabilimento de' mosaici della fabbrica di S. Pietro al Vaticano ec.

L' antichissima basilica sacra all' Apostolo delle genti, una delle quattro patriarcali, a due miglia circa fuori della porta *Ostiense*, oggi detta dal suo nome, per foco appiccatosi la sera del 15 al 16 Luglio del 1823 al tetto dell' aula grande e propagatosi con ispaventevole rapidità, era andata miseramente a ruina e distruzione, come il lamentevole grido suonò per tutto il mondo civile. Il voto de' popoli e de' principi cristiani in bella gara fu per la riedificazione di quella basilica; e generose offerte, aiuti e tesori vennero da tutte parti, e dopo tanti anni di espettazione « le sontuose opere (mi varrò delle parole di un famoso periodico) di restaurazione e d' abbellimento nella basilica Ostiense son già condotte a tal grado, che segneranno nella storia l' epoca gloriosa del pontificato di Pio IX come una delle più felici per le belle arti consacrate al più nobile loro uffizio, di servire cioè alla maestà del culto divino ed alla santità della religione. (1) » Furono testè compiuti i lavori in grandi lastre marmoree da locare ne' sei interpilastri dell'abside; onde la sontuosa Basilica, la cui dedicazione avvenne il dì 10 Dicembre del 1854, sortirà l' ultima perfezione con un immenso lavoro a mosaico sulla facciata, a cui si dà studiosa opera affinchè superi d' assai la magnificenza dell' antico, come sarà chiaro pel nostro discorso. — È da sapere, che diruto l' antico quadriportico volgente verso il Tevere, e per volere di Benedetto XIII nel 1725 innalzandosi un nuovo portico, architettori Antonio Cañevarsi e Matteo Sassi, si colse altresì il destro di ristorare i mosaici, nella parte superiore della facciata condotti da Pietro Cavallini, pittore e mosaicista romano del XIV secolo. L' opera tenuta in pregio per l' antichità e commendata per la divozione che inspirava, era di stile secco, come la maggior parte delle opere artistiche di que' tempi, in cui l' idea predominava la forma. Il mosaico cominciante dal *labbro* sino al piano delle finestre rappresentava Cristo Salvatore entro un circolo sorretto da due angeli con gli emblemi dei quattro Evangelisti; e nello spazio fra l'una e l' altra finestra la vergine col bambino seduta sopra un trono distinto, e S. Paolo, S. Giovan Battista e S. Pietro ritti in un dossello ossia piccolo trono. I frammenti di questo mosaico salvati dall' incendio e ristorati si ponno vedere nell' arco di Placidia e a'lati dell'abside della basilica. Ora la novella e assai più grandiosa opera allugata al chiarissimo comm. Agricola dalla munificenza dell' Augusto Pio Papa IX, che vi ha destinato una ingente somma del suo privato denaro, piacendosi di continuare la pia costumanza invalsa sin dai primi tempi della Chiesa, di adoperare il mosaico a casto ornamento di Basiliche, dee rappresentare nel bel mezzo del frontone o timpano Cristo seduto con in testa il nimbo colla croce, e colla destra in atto di benedire il suo popolo, e colla manca tenente il libro coi sette suggelli: al suo lato destro l'apostolo S. Pietro seduto in un faldistorio, avente nella diritta mano le

(1) È nostra opinione, come già dicemmo, che questa Basilica basti a provare, come alcune delle arti, siano in decadenza fra noi: anche altre opinioni non sono le nostre, e non accettiamo come nostro che il racconto dei fatti. LA DIREZIONE.

tre chiavi simboliche, (1) cioè *coelestium, terrestrium et inferorum;* mentre la manca sulla coscia sinistra dignitosamente riposa: dall'altro lato S. Paolo in atto di poggiarsi colla stanca sul faldistorio, e colla destra impugnando la spada. Entrambi sono come in una amorosa contemplazione del volto del Redentore, in aspettativa degli eterni suoi decreti; e questo vale mirabilmente a porgere un sublime concetto della divinità, siccome può vedersi in tanti monumenti di simil genere inspirati dal genio del cristianesimo. La grandezza della figura del Cristo è di palmi romani 18, e delle due altre di 15, e tutte tre giusta l'antico costume sono vestite di manto e tunica, le cui tinte vanno distribuite per cotal guisa: la tunica del Cristo di color rosso tendente alcun poco all'amatistino, il manto azzurro; in S. Pietro l'una azzurra, l'altro giallo; in S. Paolo l'una verde e l'altro porpora. Partita com'è la facciata dalla cornice, sotto le mensole di questa v'ha un fregio lungo palmi 118, alto 14, il quale rappresenta nel centro l'agnello divino, col nimbo che circonda la croce, sopra il monte sacro, d'onde scaturiscono i quattro fiumi, Pison, Gehon, Tigri, Eufrate, che giusta la descrizione della Bibbia discorrono nel paradiso terrestre da un medesimo fonte. (2) Ai lati con isveltezza rispondente agli antichi mosaici il partito architettonico degli edifici che rappresentano le due città di Bethelem e di Gerusalemme; dalle cui porte escono gli agnelli simboleggianti i giudei e i farisei. Dal che risulta quanto siffatta idea del fregio sia bella e del tutto conforme allo stile basilicale. Fra gli spazi di ogni finestra si ammirano le figure de'quattro maggiori profeti, dell'altezza di palmi 22; ciascuno de'quali tiene in mano un papiro mezzo svolto, ove debb'esser notata una sentenza propria di quel profeta, il cui nome si leggerà sotto in latino. E questi sono Isaia, Geremia, Ezechiele e Daniele. Il fondo sì del frontone sì delle figure vuol essere in campo di oro. Dalla nostra quantunque breve e disadorna esposizione si può discernere quanto ben sia concepito il disegno di questo mosaico, e come la composizione severa e grandiosa, qual si richiede in simiglianti subbietti, abbia perfetta rispondenza colla purezza e sublimità della nostra augusta religione, e collo spirito del *vas d'elezione*, a cui è consecrato il tempio, e colle stesse sue immortali parole, che al primo sguardo di quest'opera ne tornano spontanee e lucide a mente: *superaedificati super fundamentum apostolorum et prophetarum, ipso summo lapide angulari Cristo Jesu.* — Sì colossale e stupenda decorazione, che per ogni rispetto di assai vantaggia l'antica, operata in una facciata lunga palmi 64, e alta 118, giusta le misure e distribuzioni fattene all'uopo colla solita dottrina dal chiarissimo comm. Luigi Poletti architettore e direttore della suddetta basilica darà fama al nostro secolo, essendone scorsi parecchi, che non ne han visto di simiglianti, e sarà nuovo ornamento e titolo al pontificato del IX Pio, in una gran lapide in fondo azzurro con lettere d'oro, in cui si ricorderà ai posteri la sovrana sua pietà e munificenza. Non minor gloria ne conseguiterà al valorosissimo pittore Filippo Agricola, che con tutta alacrità già si è accinto all'opera, per quantunque gigantesca, non impari al certo alle forze ch'egli ha poderose e dalla natura e dall'arte, (1) e di cui ha dato sin dai primi anni tanto luculente prove da cattivarsi la benevoglienza e l'ammirazione de'grandi e de'sapienti, come ne fanno indubbia fede gli scritti delle più lodate penne italiane. Egli lunge egualmente dalle affettazioni del purismo e dalle esagerazioni de'naturalisti, da quel profondo conoscitore, ch'egli è, della scienza dell'arte, e delle cause de'suoi progredimenti e regressi, farà ammirare per fermo anco in questo lavoro la benintesa composizione, la correttezza del disegno, il vivace colorito, e a dir tutto in una parola, quella perfetta armonia tra la forma e il concetto, ond'è sì divino Lionardo e Raffaello. Ciò non pertanto la sincerità che mi è propria e l'amore dell'arte mi astringono a significargli il mio rincrescimento nel veder preferito il descritto bozzetto a un altro pria proposto dallo stesso sig. Agricola; giacchè in questo i profeti posti a' lati del Cristo venivano a riempiere tutto il frontone e a formare un solo quadro, vedendosi aggruppata la figura del Salvatore con quella de'profeti; e i quattro evangelisti occupavano gli altri spazi sì che l'insieme riesciva più artisticamente espressivo e armonizzante; tanto più che v'era aggiunto a legame di composizione e la città mistica, e i papiri e altri accessorii de' profeti maggiori. Vero è che lo eletto bozzetto ha qualcosa di più relativo all'apostolo delle genti, e più significativo nel misticismo di nostra religione, ma non è men vero che lo sfoggio di gretta erudizione, e là scrupolosa osservanza della simbolica, che da' committenti si vuol imporre all'artista, sovente al genio delle arti non riesce manco perniciosa che qualunque altra strana esigenza, figlia dell'ignoranza superba, o dello smodato amore di novità (1).

Carlo Lozzi.

(1) Quantunque ne' monumenti più antichi sia rappresentato S. Pietro con tre chiavi, pure siccome da qualche secolo i cristiani sonosi abituati a vederglielle due sole in mano, era bene attenersi a questo costume a scanso di false e superstiziose interpretazioni, che possono facilmente avvenire nel più de' buoni credenti, ignoranti come sono della più recondita simbolica riserbata ai teologi e archeologi. Il nostro Dante, che senza pretensioni parlava alla buona (e scolpiva!) ogni volta che nel suo divino poema, ch'è pure il libro più popolare d'Italia, s'avviene a favellar di S. Pietro, gli attribuisce due chiavi a significare, s'io non prendo abbaglio, l'autorità e scienza della Chiesa. Così nel C. IX del Purg. . . . Trasse duo chiavi:

L'una era d'oro, e l'altra era d'argento:
Pria con la bianca, e poscia con la gialla
Fece alla porta sì ch'io fui contento.

Così nel C. V. del Parad.

Ma non tr smuti carco alle sue spalla
Per suo arbitrio alcun, senza la volta
E della chiave bianca e della gialla.

(2) Et fluvius egrediebatur de loco voluptatis ad irrigandum paradisum, qui inde dividitur in quatuor capita, « Gen. C. II, 10. = E Dante nel C. XXXIII del Purgatorio:

Dinanzi ad esse Eufrates e Tigri
Veder mi parve uscir d'una fontana,
E quasi amici dipartirsi pigri.

(1) Demo essere condotte a olio dallo stesso Agricola tutte le pitture che sotto la sua direzione serviranno quindi d'originali agli egregi musaicisti del grande stabilimento della suddetta fabbrica di S. Pietro in Vaticano, il cui presidente Monsignor Girand ha fatto già costruire una nuova fornace per gli smalti, acciò si possa colla maggior sollecitudine condurre a compimento sì straordinario lavoro, verso cui sono rivolti i desiderii di tutti gli artisti e degli amatori delle nostre glorie.

(1) « La perfezione estetica delle statue, dei rilievi e dei dipinti fu di rado conseguita dagli Orientali, non già per difetto di perizia, ma a bello studio; il che da ciò si raccoglie che quando non furono impediti dalle ESIGENZE SIMBOLICHE riuscirono a una rara eccellenza, come ci attestano alcune figure d'uomini e d'animali che tuttavia si veggono in Egitto e a Persepoli. » Gioberti, del Bello, C. IX.

(2) Vasari, Vita di Giuliano da San Gallo.

(3) Nella raccolta posseduta dal Principe D. Cosimo Conti ed intitolata: *Raccolta dei disegni autografi di architettura idraulica meccanica, derivati dalla celebre raccolta di casa Gaddi, ed in essa per antica tradizione ritenuti per il portafoglio di Antonio e Giuliano da San Gallo* — vi sono alcuni disegni d'Architettura militare autografi di Francesco. In essi vi è una memoria, dalla quale risulta che i difensori di Firenze furono lucchesi, sanesi, pistolesi, pratesi, colletalti, bolognesi, romagnuoli, d'Agobbio e di Città di Castello in numero di *cavalleri* 2350, *pedoni* 12100, in tutto 14450; la qual cifra concorda col Documento pubblicato dal Gaye (Tomo II. pag. 211 op. cit.), che è una lettera della Balìa di Firenze datata del 27 Dicembre 1529, diretta a Baldassarre Carducci appresso al Cristianissimo annunziante che: *dicuto ci troviamo circa XIIII mila paghe che sono intorno a X mila fanti in essere.....*

(4) Raccolta suddetta.

ARCHITETTURA MILITARE

—

FRANCESCO DA SAN GALLO

1530

Francesco di Giuliano Giamberti detto pur esso da San Gallo, quando morì il padre suo nel 1517, era di assai tenera età, ma attendeva allo studio della scultura: esso conservò tutte le cose de'suoi maggiori (2). Fu egregio scultore ed anche buon architetto, avendo diretto fabbriche in Toscana ed altrove. Non devono però confondersi le opere di Francesco con quelle fatte da Gianfrancesco suo cugino, come taluni erroneamente fanno. Nel tempo dell'assedio di Firenze (1529 30) egli col suo zio Antonio Giamberti dirigeva ed eseguiva le fortificazioni in quella città. Per lui conosciamo esattamente il numero e la patria de' difensori di quella (3). Ebbe forse alcuna parte, a quanto sembra, all'esecuzione della fortezza da basso o Castello di Firenze, edificato nel 1534, con direzione di Antonio Picconi da San Gallo suo cugino; è certo in ogni modo ch'egli fece alcuni disegni di quella cittadella (4). Fece un progetto di restauro, secondo la nuova maniera di fortificazione, della fortezza di Civitella, e disegnò la pianta di alcune rocche nel suo voluminoso portafoglio o taccuino, ove si veggono delineate molte cose di

figura e di ornato (1). Nel 1540 agli 11 di Giugno stando in Firenze nel suo orto notò a suo modo un'occultazione di Marte, essendo la luna nel secondo oltante; la quale registrò di suo pugno nel Codice Membranaceo de' disegni di architettura di Giuliano suo padre a carte 18 (2). Verso il 1546 fu richiesto dal Varchi del suo parere sulla disputa della maggior nobiltà della pittura o della scultura; la sua risposta si legge stampata nelle *Due lezzioni di M. Benedetto Varchi, Fiorenza* 1549: Francesco inchinò a dir la scultura più nobile; perchè più difficile (3). Viveva nel 1558; ma siccome Vasari ci dice che a' suoi giorni egli era di 70 anni, e Vasari morì ai 17 Giugno 1574, osservato che era adolescente nel 1517, epoca della morte di Giuliano; così non v'ha dubbio ch'egli cedesse al comun fato degli uomini verso il 1580.

Oltre alla lettera sulla maggior nobiltà della pittura e della scultura, edita nel 1549 e più volte ristampata, se ne han di lui altre tre nel *carteggio inedito degli artisti* ec. del 1520, 1547 e 1558, che trattano di cose d'arte, ma estranee all'architettura militare (4). I suoi caratteri spesso s'incontrano nel Codice Membranaceo di Giuliano suo padre, di cui si è già parlato, a carte 1, 2, 12, 13, 16, 18, 38, 39, 41, 43, 44. Del voluminoso portafoglio, dove sono disegni di figure e di ornati, e del volume di architettura militare è stato precedentemente detto abbastanza — Il Gaye nel *Carteggio inedito di artisti* ec. op. cit. al tom. II dalla pag. 160 alla 221, riporta la corrispondenza tenuta tra il Governo di Firenze ed i suoi commissari del Dominio sugl'incarichi dati a Giovanfrancesco da San Gallo cugino a Francesco di Giuliano, per il risarcimento di parecchie fortezze. Alcune di queste lettere ai N. CXV, CXVI, CXVII, CXXIII e CLXII hanno il semplice nome di Francesco: è questa una inesattezza degli scriventi, che non tutte le volte han voluto notare *Gianfrancesco*, non abbastanza esperti dell'equivoco che poteva nascere fra i due cugini. Infine Luca Holstenio attribuisce a Francesco da San Gallo un *opus antiquitatum nondum publicatum* (5) ed il Jansonius ripete una tale citazione (1): questo fu un equivoco nato da inavvertenza, Allude l'Holstenio in quella sua nota alla carta 28 e 29 del Codice di Giuliano da San Gallo (nella Barberiniana al N. 822), e siccome nel frontespizio si legge: *questo libro è di Giuliano di Francesco Giamberti* ec. poco pratico degli usi nostrali di allora, notò il secondo nome pel primo. Il Biscioni poi non spinse la sua critica tant'oltre, ed attribuì (2) a Francesco figlio ciò che è di suo padre Giuliano, sulla fede dell'Holstenio attribuito involontariamente all'avo pur di nome Francesco.

CAMMILLO RAVIOLI.

(1) Raccolta suddetta.

(2) Tal Codice segnato col N. 822 è nella Biblioteca dei Principi Barberini in Roma, e nel frontespizio si legge: Questo libro è di Giuliano di Francesco Giamberti Architetto nuovamente da Sangallo chiamato, con molti disegni misurati et tratti dallo anticho chominciato A. D. N. S. 1465 in Roma.

(3) La lettera succitata si trova ancore nella: Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura, fatta da Mons. Bottari, conosciuta sotto il nome di *Lettere Pittoriche* (Roma 1754 e 1757) —; di nuovo ristampata nella Raccolta di Lett. sulla Pitt. Scult. ed Arch. scritte dai più celebri personaggi dei secoli XV, XVI, XVII, pubblicata da M. Gio. Bottari e continuata fino a' nostri giorni da Stefano Ticozzi = (vol. I, Milano 1822, pag. 37 e seguenti al N. XX.) diretta per errore tipografico a *M. Benvenuto Cellini*.

(4) Gaye, op. cit. Tomo II, pag. 151 e 356; Tomo III. pag. 3.

(5) Lucae Holstenii, notae et castigationes postumae in Stephani Byzantii ec. Lugd. Batav. 1684 pag. 157.

(1) Theod. I. ab Almeloveen, Bibliotheca promissa et latens. Gaude 1688.

(2) Not. Lett. de'Scritt. Toscani e Uom. illust. in dottrina ec. op. cit. vol. VII. Lett. F, carta 581.

DELLA PITTURA RELIGIOSA

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno

—

(*Continuaz. V. N.* 39).

Alb. Oh, se questi nostri discorsi per avventura si risapessero! Udreste in que' circoli di lecchini azzimati, che leggono attentamente il *Corriere delle dame*, il *Ricoglitore*, e la *Gazzetta musicale!* Ecco là, direbbono, que' brontoloni, che ci rificcano in capo sempre le stesse cose, e vorrebbono rimandarci addietro, e quasi ricondurci a leggere Monsignor della Casa di *sonnifera ricordanza*. Noiosi! quasi fusse bene far gli antiquati, e sbertare tante bellissime comodità recateci dai forestieri. Basta: gitteranno il fiato, si faranno avere in tasca, e quel che è peggio, non perverranno mai a que' lieti onori, dei quali noi, la Dio mercè, ampiamente godiamo.

Torq. I lieti onori? Oh! questi spesso tornano in tristi lutti. Son come ventate: per le quali vanno in cima alcuni che dovrebbero essere in fondo. Di esse ha fatto vivissima immagine il poeta nostro in quel terzetto:

Non è il mondan rumore altro ch' un fiato
Di vento ch' or viene quinci, ed or vien quindi,
E muta nome, perchè muta lato.

Del resto, se saremo tenuti addietro negli onori, ci vorrà pazienza. *Invidiam placare paras, virtute relicta?* Ciò non faremo noi, e chi non vuole delle nostre parole, non ne pigli. Serviranno almeno, perchè possiamo qui un poco sfogarci alla libera: e anche ciò è qual cosa.

Iac. Certo, noi qui non sediamo nel tripode. Diciamo la nostra opinione; e chi l'ha per male scingasi. Avete rammentato M. della Casa. Che è anch'egli de' più svilla-neggiati?

Alb. E di che tinta! Infilzatore di frasucce ornate e leccate: scrittor da far dormire; e che so io?

Iac. Me veramente non fa dormire la sua orazione alla lega contro Carlo V, e l'altra per la restituzione di Piacenza.

Torq. Nè pur me; e credo che dopo gli Uffizj di Cicerone, non sia stato fatto in quel genere niente di più bello e di più elegante del Galateo. Così lo imparassero a mente!

Iac. Intanto con queste digressioncelle (capisco che non se non può fare a meno) perdiamo di vista i nostri purissimi dottori. Dimmi, Alberto, dopo aver eglino scaraventato tutte quelle generalità intorno ai materiali avanzamenti dell'arte, come in fine se ne spacciano? Recano in mezzo alcun esempio?

Alb. Sì, ne recano. Benchè da ultimo, pure discendono a toccare di alcuni fatti,

Torq. E qui mi casca l'asino. E i sapienti uomini si fanno corbellare; e mostrano che i fatti non sono la loro provincia.

Iac. Sentiamo nondimeno cosa sciorinano rispetto a' pittori del quattrocento.

Alb. Ecco: e fate di non iscoppiare dalle risa. Dopo aver ben sentenziato, che finita la beata scuola di Giotto, principiò l'esecrabile *naturalismo*, notano con que' loro occhi di lince, che le prime eresie apparvero nelle opere di Paolo Uccello, di Lorenzo de' Bicci, di Nello fiorentino, di Spinello d'Arezzo, e d'altri. Maggior eretico fu Masaccio, e degni de' roventi sepolcri del sesto cerchio dell'inferno, il monaco Lippi e Andrea del Castagno, come i più fieri seguitatori del naturalismo; del quale altresì, più o meno, s'ammorbarono il Rosselli, il Baldovinetti, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio, ed altri di quel tempo. Per altro dalla schiera degli eretici pittori fiorentini bisogna togliere il B. Angelico e il suo discepolo Gozzoli, i quali in mezzo alla general corruttela conservarono la purezza dell'antica spiritualità. Che dite eh! di queste cantafavole, divulgate da un bertoldo di franzese, che i nostri scimiotti mettono in cielo, e citano come un altro evangelio?

Iac. Meglio, che le parole, abbisognerebbe la sferza.

Torq. E uno spedale, per chiuderveli tutti; che certo si chiamerebbe la principal sede della pazzia.

Alb. Ma andiamo avanti: chè i pesci grossi stanno al fondo. E sapete dove nel decimoquinto secolo si ha da cercare la conservazione dell'arte cristiana? Nelle provincie dell'Umbria. Colà, fra que' colli ed oliveti, e in mezzo all'odore di santità, che esce dal sepolcro di San Francesco d'Assisi, trovò la pittura un degno asilo; dove potè felicemente continuare il gran ministero di quelle *tipiche sovrumane ispirazioni*, che il naturalismo aveva già distrutto ne' dipintori fiorentini. Onde tutte quelle scuole, come a dire di Siena, di Bologna, di Napoli, di Cremona, e di qualche altra città, che ebbono corrispondenza, lontana o vicina, con questa serafica pittura, fecero sentire dalle loro ope-

re lo stesso profumo di santità. E non si renderebbe mai abbastanza di lode e di gratitudine a Gentile da Fabbriano, altro discepolo del B. Angelico, e vero missionario dell' arte cristiana, che fu come il fondatore di detta scuola in Umbria; e a Pietro Perugino (notate questo) che ne fu il maggiore e più solenne sostenitore: come che la più eccelsa perfezione fasse data ad essa da Raffaello, sino alla disputa del Sagramento. Perciocchè anch' egli dopo quell' opera, apostatò: quindi cogli altri all' inferno. Ma sul finire del quattrocento, sorse la Dio mercè in Firenze un grande oppugnatore del sopraddetto eretical naturalismo. E questi fu il frate Savonarola; per opera del quale in alcuni artefici che il seguitarono, rifiorì un poco l' antica spiritualità: che di bel nuovo dopo il bruciamento di fra Girolamo, venne meno: nè più tornò a santificarci. Non pare che questi serafici maestri viaggino per le via lattea?

Iac. Il mio intelletto qui dà tali tuffi, che io non so in che mondo mi sia. Mi par di sentire un romanzo. Che sia per avventura di quelli, che oggi si chiamano storici?

Torq. Maledettissimi romanzi storici! E mi verrebbe il moscherino..... ma non mettiamo tanta carne al fuoco; e non ci discostiamo dalla pittura.

Iac. Primieramente domanderei ai nuovi artisti, o filosofi, o teologi, che sieno; perchè mai alle purezze e inspirazioni religiose fu dannevole l'avanzmento esteriore dell'arte nelle opere di Masaccio, del Ghirlandaio, del Botticelli, e d' altri della scuola fiorentina, e lo stesso avanzamento non fu dannevole nelle opere del Gozzoli, del Credi, del Perugino, del Francia, del Frate, e di Raffaello?

Alb. Perchè, rispondono, i primi tirati da quel loro naturalismo, in quel paese di corrotti costumi medicei, rappresentarono le Madonne, i Crocifissi, e i Santi di ogni generazione con ritratti di naturale: là dove i secondi, difesi da quella peste, dagli odori del corpo di San Francesco, e dalle prediche e incendj del beato Savonarola, trassero le immagini cristiane da una certa ideale e mistica inspirazione, che era nella loro mente e nel loro cuore. Per lo che ad essi il miglioramento delle forme e del colorito non fu a carico; come agli altri, che vissero sotto la pestifera influenza del naturalismo.

Iac. Ma che domine hanno questi spiritualisti intorno agli occhi? Ei pare che abbiano i bagliori che non lasciano loro veder lume.

Torq. Certo bisogna dire, che non hanno occhi per non dire che non hanno intelletto. Egli era in Pietro Perugino più cristianesimo che nel Ghirlandaio e nel Botticelli? Poffar del mondo! La non si può trangugiare. Almeno avessono scelto qualunque altro, dal Perugino in fuori. Il quale non dirò che fusse un ateo, come scrisse il Vasari, e come fra le altre testimonianze, non fanno credere le parole *timete Deum* scritte nel proprio ritratto. Ma certo, come il Baldinucci ed altri storici attestano, il meno cristiano di quanti allora toccarono pennelli e colori: che che ne dica il Mariotti e qualche altro; quasi che il Vasari, che scrisse quando le ceneri del Vannucci erano ancor calde, si sarebbe arrischiato (qualunque fine avesse avuto) di dargli la patente di ateo, se almeno non fusse stato in concetto di poco credente.

Alb. Certo più d'uno allora glie ne avrebbe rimbeccato.

Iac. E pur non sappiamo, che alcuno il facesse.

Torq. Ma in ogni cosa i presenti ne vogliono saper più de' coetanei. Si dà di bugiardo a Tito Livio, chiamato da Tacito, *eloquentiæ ac fidei præclarus in primis.* E si vuole oggi saper più di lui le cose romane, perchè la critica.... perchè gli studj storici... *O quantum est in rebus inane!* dirò con Persio.

Alb. E ci vorrebbero davvero de' Persi e de' Giovenali. Ed avrebbero ben dove dare del loro staffile. E il vedere che non ne sorgono è il maggior testimonio della nostra ultima abbiezione. *Difficile est satyram non scribere.* E che vi par egli dell' altra carota, che ci ficcano del frate Savonarola, restitutore dell' arte buona alla scuola fiorentina? Non è di quelle di pian di Prato?

Iac. E chi lo nega? Si va sempre crescendo. E dove si giungerà con questo trotto, lo sa Iddio. Fra le nuvole ci siamo da un pezzo.

Torq. Ma non ci perdiamo d' animo. E vediamo di condurre a porto la nostra navicella, sotto questo cielo nebbiosissimo, e fra scogli e onde sì rotte.

Iac. Fortuna per l' arte, che il Savonarola visse poco. Il quale volendo (nè qui disputeremo con quali intenzioni) ridestare il primitivo genio del Cristianesimo, e però facendo guerra ad ogni sorta d' immagini, quasi un novello iconoclasta, ritraeva gli artefici, seguitatori della sua religione, non solo dal lavorare le cose profane, ma dal lavorare in qualunque maniera, come fra gli altri, avvenne al Botticelli.

(*continua*) FERDINANDO RANALLI.

STUDI

Intorno alla Storia civile delle Belle Arti in Italia.

VI.

Cenno storico sulla condizione civile delle arti belle in Italia nei secoli XVII e XVIII.

Nel precedente capitolo abbiamo accennato come le arti erano giunte alla loro floridezza ed abbiamo indicato i sintomi della loro temuta decadenza a motivo della nuova condizione politica in cui versava l' Italia, come pure abbiamo detto che artisti assai celebri si erano moltiplicati per ogni dove.

Accennammo pure come la republica di Venezia sopravvivesse a sé stessa giacchè il suo sistema di Governo s' opponeva ad un successivo sviluppo in ogni ramo di studio: a ciò si aggiunse la scoperta del capo di Buona Speranza che diminuì il suo commercio, l' interdetto di Paolo V, le scorrerie degli Uscocchi, che rendevano il mare Adriatico difficile, la continua minaccia delle armi spagnuole, ed il duca d' Ossona vicerè di Napoli che colla sua flotta depredava le navi veneziane. Abbiamo esposto il perchè Macchiavelli confidasse la somma delle cose fiorentine nella casa Medicea, ed abbiamo pure indicato come il regno di Napoli, la Sicilia e la Lombardia fossero divenute tributarie alle armi di Carlo V: ora caratterizzando il regime spagnuolo daremo il colore dominante del tempo, giacchè quella potenza sdrajata ai due estremi d' Italia immensamente influì sulle altre sue provincie.

La descrizione vera e viva che leggiamo nel romanzo dei Promessi Sposi, non solo ci risparmia di entrare in particolari sulla condizione civile di quell' epoca, ma c' impone silenzio, giacchè con quella lettura noi siamo trasportati effettivamente a quel tempo, noi viviamo con quegli uomini, parliamo con loro sulle piazze, alle taverne, siamo fra i tumulti, fra le pompe religiose, infine ci sembra di respirare quell' aria medesima infetta dalla peste, dalla dissolutezza, e da un depravatissimo regime.

Richiameremo quindi sommariamente e rapidamente quei tempi in quanto possano riferirsi alla condizione delle arti belle.

Il primo passo che tracciò la decadenza, incomincia dal momento in cui Antonio da Leyva rappresentante la corte di Madrid, volle derogare tutte le savie ed antichissime leggi e costituzioni lombarde che per essere state la vera cagione della prosperità del paese, vennero anche rispettate, ed anzi ampliate dall' istesso Carlo V. Esso invece fece un codice che chiamò *Nuove Costituzioni*, col quale accordava l' autorità al senato di derogare e sostituire qualunque legge a suo piacimento, e perciò dal 24 novembre 1542 incominciarono tutti i successivi mali, irreparabili conseguenze di un cammino sbagliato. Si aggiunga il sempre crescente bisogno di danaro pel governo che ne faceva un pessimo uso per tutte quelle guerre sostenute dal 1620 al 1709 contro i Piemontesi, i Grigioni, i Mantovani, Francesi, Modenesi, Veneziani; si aggiunga altresì l' errore di tenere in carica i Governatori soli tre anni, per cui mancava loro il tempo di conoscere il paese e l' amministrazione, quindi non restava che far presto per cavar danari; ed avvenne da tutto ciò il bisogno di trovare nuove gabelle, quindi si incominciò a paga-

re sulla macina, sulla farina, sulla legna, sul carbone, sulla carne; si creò il bollino pel vino, si sottopose a dazio l'uscita della merce manufatta, e l'entrata delle materie necessarie per l'alimento dell'industria, e poi il grande aumento della tassa personale dei coloni, ossia testatico, che nel 1627 aveva già raggiunto 20 scudi per individuo, e senza contare quella tassa del 1547 detta *Mensuale* alla quale si attribuì alla provincia 300,000 scudi all'anno per concorrere al mantenimento delle truppe, e poi queste erano tutte alloggiate e mantenute dai coloni e cittadini nelle loro case, e siccome i soldati non ricevevano mai le paghe, così essi obbligavano i padroni di casa a fornire anche i danari, per il che erano sovente maltrattati, ed anche legati con tutta la famiglia. Quindi la classe artiera non potendo più lavorare cercava fuori di paese la sua sussistenza, e le fabbriche tutt'ora sparse nelle provincie allora limitrofe alla Lombardia ne fanno fede.

A riparare un tanto male si fa una legge che colpisce della pena di morte chi trasferisce altrove la sua dimora, ma le fabbriche continuano a chiudersi e nel mentre 15 mila erano nella sola Milano sul principio del secolo XVII, si riducono a 4 mila circa verso la metà del XVIII; e le fabbriche di lana che erano 70 si riducono a 15, ed i 5 mila telaj si riducono a due cento.

In base alle *Nuove Costituzioni* si formano quelle compagnie, Maestranze, Badie, Confraternite ed anche Università di arti, per cui ciascuna manifattura era dal senato autorizzata ad erigersi con leggi sue proprie, ottenendo il monopolio, e privilegi, quindi nascono le società dei mercanti d'oro, quelli della seta, dei tessuti, dei cordari, dei librai e stampatori, ecc., arrivando sino ai venditori di polli che essi pure ottennero di costituirsi nel 1701, e nel fermo pensiero poi di tutelare i cittadini più nessuno poteva esercitare un'arte se non era ammesso al corpo, e chi esaminava e chi decideva erano quegli stessi interessati ad essere soli per non avere concorrenza. Si pensò poi anche di dare in appalto l'esazione de' carichi pubblici, e si formò da quell'istesso Senato una legge degna del tempo colla quale era obligato in *solidum* un individuo della comunità a pagare anche per gli altri ancorchè esso avesse soddisfatta la sua tangente, e si metteva in prigione. Ogni provincia quindi finì coll'avere tasse particolari, per aggravii, per pedaggi, per diritti di passaggio, di dazii, di diritti di esenzioni, di privilegi, che più nessuno sapeva quanto e quando dovea pagare, nè perchè pagava, e chi esigeva, esigeva perchè poteva farlo, ma non poteva, non sapeva, o non voleva dar ragione, e poi chi reggeva una provincia non capiva più nulla e tanto meno lo si capiva alla corte di Madrid.

Tutto questo doveva dar luogo ad una infinità di debiti, di liti, di questioni, di cause: si aprì quindi uno sfogo tutto nuovo alla gioventù, un bel campo alla sua esistenza; tutti si mettono in carriera dell'avvocatura, e siccome nella discordia sta il suo alimento, crescendo il numero dei causidici, tanto più sono interessati a trovare cavilli, a moltiplicare le difficoltà, a perpetuare le dissensioni; si fa più acuto il loro intelletto, e così si abbandonano l'agricoltura, le arti belle, il commercio, le scienze fisiche, la poesia, diminuito il numero de' suoi cultori, ma non ispento perchè in Italia non possono perdersi gli studi tanto amenì, quanto severi, ma solo è ritardato il loro progressivo sviluppo.

Veduto l'estremo male, si cercò l'estremo rimedio, e perchè non aumentasse l'insulto alla miseria si pensò di proibire il lusso, ed una Grida del 15 aprile 1679 proibì il lusso degli abiti, delle canne, e *nell' occasione d' inviti, veglie e feste non si dieno acque rinfrescative più di due sorta, restando proibiti tutti i canditi zuccherini e cioccolatte*, Grida che il Senato pienamente confermò il primo luglio 1679, aggiungendo alcune precauzioni sull'uso dello strascico.

Ecco ove giunge il principio vincolante e proibitivo, per cui non può far meraviglia se in Italia qualche Accademia di belle arti già discesa al divieto di certe cornici dorate di forma non classica onde sostenere il buon gusto delle arti belle, per mantenere queste in splendore, e poi siasi macchiata collo escludere dalla società qualche artista che non divideva in arte la stessa opinione; a guisa di un corpo rispettabile come il Senato di Milano che dopo essersi macchiato col processo della colonna infame, discese al primo luglio 1769 nella tomba col ridicolo.

Questo sunto storico basterà a far conoscere come era il pensare di quel tempo e darci un'idea dello stato delle arti belle durante il secolo XVII; molti artisti in Italia fiorirono da fare invidia ancora a qualunque popolo ora vivesse, e sotto qualunque nome si chiamasse, ma le loro opere, ed i soggetti annunciano sempre il carattere dell'epoca, siccome nell'invidia, nella gelosia, ne' tradimenti annunciasi la condizione civile.

Ora diremo come le corporazioni religiose poterono aumentare il loro patrimonio in parte pel rimorso dei ricchi moribondi che speravano di tal guisa il perdono per la quiete della loro anima, parte perchè venne già da quell'Antonio da Leyva abrogata l'antica legge del 14 marzo 1370 colla quale si proibiva l'acquisto di nuovi stabili agli ecclesiastici, per cui questo ceto trovossi padrone sulla fine del secolo XVII di un buon terzo delle terre, aggiungendo poi che andavano le terre stesse esenti dai carichi, dagli alloggi militari, dai pedaggi, dai dazii e da ogni sorta di pesi; diremo anche come per una legge del senato 15 Marzo 1568, statu messa in vigore nel 1593, si volle con essa escludere assolutamente dalla nobiltà, dagli onori e dalle cariche gli artisti e commercianti, riserbandoli agli oziosi, pei meriti dei loro antenati; ne avvenne che il rimanente delle terre erano concentrate in questa classe privilegiata per cui fra questa e le corporazioni religiose venne assorbita la somma dei capitali disponibili dai semplici privati per le belle arti, e perciò sul finire del secolo XVII, ed il principiare del XVIII vediamo soltanto l'interno dei palazzi de' nobili stracarichi di quadri, di cornici dorate, colle vôlte tutte dipinte a fresco, colle statue nei giardini, sulle scale, sulle terrazze; così dicasi delle chiese, i cui muri vediamo tutti dipinti in ogni foggia.

Esaminando queste opere d'arte esse ci danno l'idea del secolo, del pensare di chi commetteva l'opera; quindi i dipinti e le statue sono sempre allegorie, strane, goffe, rimbambite, e più di tutto poi inesplicabili, come rimbambita ed inesplicabile era la mente di chi li godeva, ed i soggetti religiosi erano generalmente tolti da' miracoli di santi, o da qualche ossesso liberato dal diavolo. Ma siccome poi gli artisti non avevano più bisogno di storpiare il loro cervello per far bene, sotto pena di morir di fame, ma invece trovavano lavoro quanto ne volevano, purchè si facesse presto, poichè il bisogno allora consisteva nel saziare subito l'avidità di godere la propria sala tutta dipinta ed addobbata prima di quella dell'amico od anche del governatore, quindi la loro sussistenza stava appoggiata al far presto, giacchè il far bene nulla importava, non essendo il committente in grado nè di apprezzare nè di dare un giudizio, che anzi gli artisti erano tanto più sicuri dell'esito, quanto più esageravano i vizi del tempo.

Non si potrà quindi ritenere che basti procurare lavoro agli artisti per far progredire le arti; giacchè la storia di questo secolo smentirebbe del tutto questo principio; che anzi il troppo lavoro rovinò le arti belle: ma nemmeno si potrà dire che le arti belle erano decadute perchè educata era l'epoca, ed esisteva una sbadatezza ed una baloccaggine generale, giacchè se tale era per coloro che fornivano i mezzi per le arti belle, si preparavano però tutti quei grandissimi italiani, coi loro studii severi di economia pubblica, di storia, di scienze fisiche, morali, e di studi letterari, a produrre un Romagnosi, un Vico, un Beccaria, un Parini, un Volta, un Manzoni.

G. Sacchi.

RACCONTI ARTISTICI ITALIANI

III.

RAFFAELLO E LA FORNARINA

« Amor tu m' envescasti in doi be' lumi
« De doi beli occhi . . . . . .
« Tal che tant' ardo, che nè mar nè fiumi
« Spegner potrian quel focho . . . . .
Raffaello.

A noi viventi nel secolo dei calcoli e della materia parrà poco meno che favoloso il secolo XVI. Età di grandi delitti, è vero, ma di più grandi virtù: nella quale era pur vanto onorarsi di essere nato italiano, quando si poteano mostrar vive quelle glorie che erano i nomi di Giulio II, del Macchiavello, del Palladio, dell' Ariosto, di Michelangelo, e di Raffaello. Di Raffaello che rinnovò i portenti degli antichi, e alla memoria del quale eressero monumento le opere sue e la venerazione di tutti gli uomini. Chè per verità niuno più di lui andò tanto avanti nel magistero dell' arte, sì che parve miracolo. Nato oscuramente in Urbino, viveva sul finire del secolo decimoquinto e nei primi anni del decimosesto, e giovinetto ancora aveva avanzato di eccellenza tutti che lo avevano preceduto. Una sola delle sue opere avrebbe potuto rendere illustre qualsivoglia più chiaro maestro. E già cresciuto a quell' altezza oltre la quale umana intelligenza non va; onorato dall' amicizia di papi, di re, di signori; venerato da tutti gli artisti e letterati del tempo; ei non trovò che un uomo, il quale avvezzo a non chinare il capo che a Dio, si sdegnò di farsegli seguace ed amico. Quest' uomo chiamavasi Michelangelo. Il quale ad una sterminata possanza d' ingegno accoppiava un' anima ben dissimigliante da quella del Sanzio. L' uno fiero, impaziente di servitù, immenso nel concepire, dipingeva scolpiva architettava poetava come sentiva, grandiosamente e terribilmente. L'altro educato la mente alle più care soavità della vita, dolce, umano, benefico, di cuor tenero ed amoroso, elevandosi all' idea di Dio, rapiva al Cielo pensieri ed affetti e li rappresentava su le tele e su le pareti. Sia per Michelangelo chi ama le sensazioni gagliarde, chi ama vedere la divinità riprodotta sotto le forme tremende della giustizia vendicatrice. Sia per Raffaello l' anima sensiva cui piace il Dio che agli uomini dice: Venite a me e vi consolerò; il Dio che ama e perdona. Ed un' anima veramente angelica e pari al sembiante chiudea l' Urbinate, sicchè ognuno che il vedeva sentivasi preso di riverenza parendogli scorgere in lui qualche cosa che il facesse singolare dagli altri. Chè ci ha nell' aspetto e nelle parole degli uomini grandi alcun che di riposta sublimità che ne tragge a pensare di Lui che volle in essi più aperta mostrare la grandezza sua. E dopo morte la memoria di quelli dovunque si spanda, raccoglie l' ammirazione dei posteri liberamente e largamente prestata. E noi Italiani, che orgogliosamente ci chiamiamo figli di Dante di Michelangelo di Raffaello, dobbiamo sentirci mossi più che altri a venerare la memoria del più grande pittore del mondo. Ahimè! tutto ciò che ha vita si riproduce; i secoli succedono ai secoli; ogni anno la primavera ne ridona la mitezza dell' aere e l' effluvio dei fiori; ogni dì il sole ne dà luce e calore; ma l' ingegno quando muore non lascia dopo sè successori. Oh! preghiamo Dio che voglia donare all' Italia qualche fiore di meno e qualche grand' uomo di più.

Esempio della bellezza italiana è la donna di Roma. La purezza e la venustà dei contorni, la nobiltà e la snellezza della persona, la grazia del portamento, gli occhi neri e scintillanti, le treccie lucide e nere, tutti in una parola quei doni naturali che Dio largiva a questa meno imperfetta immagine di sè appajono congiunti nelle belle e fiere fanciulle di Transtevere e di Campo Marzio. Sia la donna del popolo che ne' dì festivi mena la ridda nei prati di Villa Borghese, o intuona la vecchia canzone fra le sublimi solitudini del Foro romano, o nell' ora vespertina attinge l' acqua dalle fontane di Trevi e di Piazza Navona, o inginocchiata prega dinanzi una effigie della Vergine, o sotto le ampie volte del San Pietro; sia la donna di nobil sangue, la discendente di Lucrezia, di Ottavia, di Vittoria Colonna; siano infine la modesta artigiana, l'allieva dell' arte, la mendica che implora un obolo per i due figlioletti suoi che amorosamente le si accinghiano d' intorno al collo, la madre di famiglia, quel modello delle più sublimi e sconosciute virtù; e sempre e in ogni stato e in ogni forma la donna di Roma ti eccita nella mente le immagini più soavi, gli affetti più puri.

E gli artisti che sono vaghi del bello, che non si acchetano alle mute e morte bellezze dell' arte, ma amano il bello che vive, che parla, che allieta l' universo, gli artisti in Roma studiano quelle forme perfette, quelle arie di volto delle donne, e sanno dar loro vita novella e più duratura nei marmi e nelle tele. Ma ritornando a Raffaello, ognuno sa quale fiorita scuola egli si avesse, dacchè moltissimi giovani di varj paesi e d' ingegno elevato gli si erano messi d' intorno per raccorre da lui i preziosi dettami dell' arte. E costoro, come suol essere la gioventù, erano assai sollazzevoli ammiratori del bello in qualsivoglia guisa gli piacesse mostrarsi. Accadde che in una delle passeggiate che essi usavano di fare per le vie di Roma a distrarre l' animo dallo studio indefesso, ebbero a passare oltre il Tevere verso Santa Cecilia là dove un muricciuolo che non toccava a metà della persona chiudeva un orticello che ad un fornaio apparteneva. Come essi per naturale curiosità volgevano gli occhi là entro, venne loro veduto una gentile giovinetta con due occhi che i poeti d' allora avrebbero paragonato a due astri, ed un volto così nobile e così fiero che di più non ci volea per far strabiliare quella brigata giovanile. Il dì appresso narrarono al maestro quanto loro era avvenuto. Lagnavasi egli da qualche tempo di non poter trovare belle donne da riprodurre col pennello. Ed in quel torno scriveva al celebre Baldassarre Castiglioni amico suo: « Le dico che per dipingere una bella mi bisogneria veder più belle con questa condizione che V. S. si trovasse meco a far scelta del meglio. Ma essendo carestia e di buoni giudici e delle belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene alla mente. Se questa ha in sè alcuna eccellenza d' arte io non so, ben m' affatico d' averla ». Dalle quali parole chiaramente si manifesta come Raffaello singolarmente si piacesse nella imitazione della natura e del vero, e si valesse della idea come di un mezzo e di un ajuto là dove soltanto non gli venisse fatto di rintracciare nella natura medesima modelli perfetti e degni d' imitazione.

Udite le meraviglie narrate dagli scolari, non parve a lui che questa fosse materia da trascurarsi. Però fatto le viste di riderne e motteggiarne, senz' altro più dire, un bel giorno si tolse di casa sua in Borgo nuovo e andando a suo diporto là si condusse ove dimorava la bella fornarina. E la vide infatti in quello che essa credendosi celata agli occhi di tutti, bagnavasi i piedi nelle gialle onde del Tevere. Poichè alquanto fu stato sul contemplarla, parendogli troppo più bella che egli seco medesimo prima non estimava, incappò nella rete, ed altamente fu preso di lei. Poi lieto oltre quello che sperava, a casa si ritornò portando con sè di questa sua scoperta grandissimo diletto. E nei dì che seguirono a questo, viveva egli così trasognato e dimentico delle cose sue, che gli amici suoi per molto che fantasticassero non sapevano qual giudizio formare di questo suo mutamento. Ed egli come dai suoi lavori gli venia un piccol tempo concesso, sempre il piede volgeva là dove avea dimora la bella giovinetta. La quale in breve vedendo assiduo all' ammirazione di lei questo giovine così negli atti e nella vista grazioso, a lui interamente drizzò ogni suo pensamento, nè più bene sentiva se non quando il vedeva. Allora si parlarono, ed egli, trovandola più che al suo povero stato non convenisse, di alti e nobili sensi nudrita, più fortemente invaghì di lei. Per tal guisa i due amanti trovaronsi avere un cuor solo. Ma come ad essa fu manifesto chi egli si fosse e a chi avesse donato l' amor suo, si sentì presa da riverenza per l' uomo che sapeva dipingere le più belle Madonne che mai si fossero vedute al mondo. Nè molto

andò ch' ei la trasse dal paterno abituro, e lei consentendo, menò alla casa sua durando con essa infino alla morte.

Ma io che narro semplicemente il fatto, non intendo in ciò di lodare Raffaello, il quale se ben grande, era uomo pur sempre. E cadde come cadono quelli cui Iddio più fragile e più sensitiva diè la natura, perchè ai pochi che escono vittoriosi dall'aspra lotta sia il trionfo più segnalato. Ma pria di condannare gli altri guardiamo noi stessi. E Raffaello nelle ultime ore del viver suo pianse amaramente l' errore, e Iddio sempre cancella dal libro della giustizia quelle colpe cui tenne dietro il pentimento; virtù che purifica l' uomo e lo rende superiore agli angelici spiriti.

Però noi considerando l'amore disimpacciato dai sensi ed esteticamente, conviene che ci scuotiamo di dosso quella caduca veste che ne offusca l' intelligenza, e che ci leviamo col pensiero al Creatore che ne diede un' anima per amare. Questa nostra vita così breve e tempestosa che saria senza l' amore? Un' arida landa cui la pioggia non avviva; una pianta che nascosa ai raggi del sole miseramente insalvatichisce e muore; una notte scura e paurosa senza una stella che ne rischiari la tenebria. Amore, a chi l' intende, è cosa superna, e negli animi privilegiati d' ingegno è più che un semplice affetto. Ora chi potrà dire come intensamente amasse Raffaello l' umile figlia del popolo? Ch' ella era a lui, come Beatrice a Dante, come Laura al Petrarca, come Leonora a Torquato, inspiratrice d' affetti sentiti, educatrice dell' animo ad arcani e sublimi concetti. E quasi per debito di gratitudine a chi gli rendeva così dolce la vita e per chi la sua mente libravasi a volo sì eccelso, Raffaello riprodusse più volte l' amata sua in ritratti, ne' grandi freschi dell' Eliodoro e del Parnaso, nelle camere vaticane e nella Trasfigurazione. Nè più sapeva disegnare una figura se non si teneva dinanzi colei, sì che pareva le leggesse negli occhi ciò che sentiva nell' anima. E a questo proposito narra il Vasari che « facendosi Agostino Ghisi amico suo caro dipingere nel palazzo suo (la Farnesina) la prima loggia, Raffaello non poteva attendere a lavorare per l' amore che portava ad una sua donna; per il che Agostino si disperava di sorta che per via d'altri e da sè, e di mezzi ancora operò sì che a pena ottenne che questa sua donna venne a stare con esso in casa continuamente in quella parte dove Raffaello lavorava; il che fu cagione che il lavoro venisse a fine ».

In questo il Cardinale Bernardo di Bibbiena, l' autore della Calandria, il quale molta signoria ed amicizia seco lui teneva, gli offrì la mano della gentile nipote sua Maria Bibbiena. Stette in fra due il Sanzio combattuto per un lato dall' affetto della sua donna, per l' altro dalla gratitudine e dall' amicizia. Vinse l' amore. Che a lui non resse l' animo a promettere del sì; e soltanto chiese quattro anni di tempo a rispondere. Maria intanto che fortemente amava Raffaello, e fuor d' ogni risponderza di lui, invano faceva opera di eccitargli nel cuore un pensiero per lei. Chè per quanto egli facesse forza a se medesimo, non poteva nudrire per lei se non un sentimento di grata e sterile benevolenza, non vedendo egli in tutto il mondo altra donna da quella del cuor suo. E poichè furono trascorsi quattro anni ed il Cardinale più vive gli ebbe rinnovate le istanze, Raffaello nulla più seppe negare al benefattore, all'amico, e disse il sì. E in questo proposito egli scriveva queste parole a Simone Ciarla suo zio..... « Voi sapete che Santa Maria in portico (Bibbiena) me vol dare una sua parente e con licenza del zio prete e vostra, li promessi di fare quanto sua reverendissima signoria voleva, non posso mancar di fede, semo più che mai alle strette e presto vi avviserò del tutto ». Era tardi. Che il giorno innanzi la celebrazione degli sponsali, la povera Maria consunta da disperanza di amore passò ad altra vita men dolorosa. Oh! doniamo una lacrima alla infelice che muore d' amore per Raffaello. Ed egli pure tributò di una lacrima l' infelice cui non aveva potuto amare, e in mezzo alla felicità che lo attorniava, questo mesto avvenimento gli ricordò che non giovinezza, non fortuna, non vastità d' ingegno ci fanno salvi dai colpi di colei che tra poco doveva togliere lui pure all' affetto ed alla ammirazione degli uomini.

Ora chi ti avesse detto, o Raffaello, quando papa Leone veniva alla tua casa a visitare te e le opere tue; quando i re della terra si chiamavano beati di possedere qualche frutto del tuo ingegno e quello risguardavano come il gioiello più raro della loro corona; quando artisti letterati e poeti l' inchinavano, ti seguivano per le vie, raccoglievano ogni parola dalle tue labbra; quando tutto il mondo ti salutava maestro e primo tra gli antichi e moderni dipintori; quando nella letizia di un immenso amore ti allegravi la vita e ti eccitavi nell' animo inspirazioni ed affetti sublimi: chi avesse detto a te giovine, vigoroso, così bello del cuore come della persona, a te cui sì dolce scorreva una vita che per altri è sì lacrimosa, che fra non molto era assegnato un termine a questo bel sogno, e che la tua anima saria volata all' aperta contemplazione di quel Dio, cui tante volte pellegrina terrestre ella si era col pensiero levata?

Era la settimana santa dell' anno millecinquecento venti, e Raffaello allora allora aveva compiuto il gran quadro della Trasfigurazione, che il Cardinale de' Medici gli aveva commesso pel suo vescovado di Narbona. Le fatiche durate nel condurre a buon fine contemporaneamente a questa altre opere grandiose, lo avevano affralito nella mente e nel corpo. Il che congiunto ad un forte raffreddamento che a lui trafelato e sudante incolse in Vaticano (e non per quella inonesta cagione che accenna il Vasari) fu egli assalito da una febbre acutissima. Accorsero i medici più valenti, i quali disconoscendo la natura del morbo gli trassero sangue. Il male più forte aggravò. Tutta Roma ne muoveva doglianza, ed erane un parlare per la città come se il papa morisse. Ma Raffaello che in petto si sentiva la morte e quasi era certo di quello che agli altri pareva ancora dubitoso, volle dare l' ultimo saluto a colei che egli aveva amato quanto un uomo può amar sulla terra. Ed ella che un solo istante non sapeva allontanarsi dal letto sul quale egli giaceva, e che nell' interno celava lo strazio dell' anima, tacita ed affannosa ascoltò le parole del moriente; parole di amore e di dolore, di verità e di pentimento. E quando con voce affiocata dallo sforzo ch' ei s' imponeva, le ingiunse di partirsi, la donna come avesse udito il comando di Dio, senza far motto o lamento, della casa si uscì, portando con sè l' immensità del suo dolore. Ma al cielo fu volto l' estremo pensiero di Raffaello; e Dio si ritolse nel venerdì santo colui, al quale in simil giorno con arcano giudizio aveva dato trentasette anni avanti la vita.

La morte di Raffaello fu pianta da chi aveva cuor per sentire, ed occhi per lacrimare. Accorrevano tutti a vedere ancora una volta le mute sembianze del Sanzio, e lamentavano quella vita così presto troncata, e con essa quanti elevati concetti eransi perduti. Cresceva il dolore lo scorgere a capo il letto ergersi il quadro della Trasfigurazione; elogio funebre di quella sublimità di cui nessun uomo al mondo potè vantare l' uguale. Amaramente piangevano gli scolari di lui, fatti stremi di conforto e di ammaestramento, e tutti gli artisti, ai quali pareva (e il fatto provò che essi non erravano) dovesse volgere al basso l'arte, poichè era morto chi l'aveva levata a volo sì eccelso.

Piangeva Michelangiolo!

Il Panteon accolse la spoglia del Sanzio. Vicino di essa, per ultima volontà di lui, fu posto il cenotafio di Maria Bibbiena. E oggi ancora innanzi a questa memoria l'animo si commuove a tenerezza e a pietà, pensando l' amore infelice della donzella, e la riconoscenza immortale di colui, che non seppe far mercimonio degli affetti del cuore.

La storia che non ci ha tramandato i nomi degli empirici che abbreviarono i giorni del Sanzio, non ha pur anco voluto conservarci il nome della donna che di rose gl' infiorò l' arduo sentier della vita. Così nulla abbiamo ad aggiungere intorno colei, che vi-

vrà nella memoria dei posteri, finchè non sarà perduto il nome di un Raffaello. E fu di lei, come di quelle nuvolette che rosseggiano e splendono mentre il sole volge all' occaso; ma quando l'astro è tramontato, esse si dileguano quasi vergognose di mostrarsi, poichè cessò la cagione della loro bellezza.

GIUSEPPE CAMPORI.

NOTIZIE ITALIANE

ROMA. Scrivono da Roma: Facendosi ultimamente degli scavi a piè del Quirinale per la costruzione di una gran fabbrica, si sono scoperti alcuni antichi lavori d'arte, fra cui una statua rappresentante un fratello dell' imperatore Costantino chiamato Marco, e una vacca di basalto, che sembra aver appartenuto a un tempio d' Iside.

NOTIZIE ESTERNE

PARIGI — In seguito di alcuni scavi fatti sul corso Romestang a Vienna nel dipartimento dell'Isére, si è ultimamente scoperta una piccola inscrizione romana, molto strana, di cui questo è il testo:

DEO SVCELLO
GELLIA JVCVNDA
V. S. L. M.

Questa iscrizione è commemorativa del compimento di un voto fatto al Dio *Succellus* da *Gellia Iucunda*, secondo che lo indicano le Sigle V. S. L. M, *votum solvit libens merito*. Ma ch' è questo dio *Succellus*, il cui nome, usato *aggettivamente*, figura forse quì per la prima volta?

Esiste nella collezione dei frammenti antichi di Vienna un' iscrizione ove si trova riportato, *avverbialmente*, il nome di una divinità poco usitato negli antichi tempi DEO CAVTE che fu interpretato *Al Dio della Prudenza*.

La nuova scoperta fornisce dunque un nuovo nome al vocabolario mitologico.

Scolpiti sopra pietra bianca di grana molto fine e larga 29 centim., e coronata di una cornice grossolana di cui v' è qualche avanzo, i caratteri di questa iscrizione sono ben conservati, eccetto la prima lettera della prima linea, e l'ultima della seconda. Vi si vede molto chiaramente ancora la tinta rossa, di cui furono primitivamente incrostate. La loro forma annunzia la decadenza dell' arte e permette d' attribuire questo monumento al IV secolo.

— I fratelli Ballard fecero dono al museo d'Algeri d' un piccolo altare di pietra portante un iscrizione latina, da essi trovato l' 8 Agosto demolendo l'antico uffizio della Polizia, in faccia al palazzo della Comune. Il documento epigrafico che ad essi deve il nostro Museo, dice l'*Akhbar*, spetta alla rarissima categoria dei monumenti mauritani della seconda epoca.

Supplendovi a tre insignificanti lacune, rettificando una palese scorrezione *consacravit* per *conseeravit*, e completando le abbreviature si ebbe questo testo:

Regi Ptolomaeo — Regis Jubae filio — Lucius Caecilius Rufus — Agilis filius — Honoribus omnibus patriae suae consummatis — De sua pecunia faciendum curavit et conseeravit.

— Il sig. Feraud, architetto diocesano, ha regalato al Museo d' Algeri, un' iscrizione in marmo trovata il 15 Luglio passato sotto il Vescovado nell'eseguire alcuni lavori. Dopo una specie di Croce Greca, molto simile a quella che si poneva a Capo degli antichi abbecedarj, e che i fanciulli chiamano *Croce Santa*, v' è l' iscrizione seguente:

MEM. FL. ZIPERJS
TRIBN. N. PRM. FEL.
JUST. DEPOSITUS EST.
IN. FC. AGENS. TRIBU.
NAEU. RUSG. ANN. XII.

onde completando le abbreviature abbiamo il testo: *Memoria Flavii Ziperis — tribuni numeri primi felicis Justiniani depositus est in pace agens tribunatu Rusgunia annis duodecim.*

— Sul fianco dell'antica Via romana detta l'*Hentaès*, che mena da Chaleaulin a Huelgoat, si è scoperto per caso un curioso monumento druidico che può rimontare a duemila anni sono e più. Esso è posto sulla dritta, dice l'*Echo de Châleaulin*, andando verso Huelgoat, a un kilometro dai Sapins, presso l' ingresso del villaggio di Kerasquer in Pleyben.

È desso una tomba, la cui camera lunga 2 metri, larga e alta uno, e coperta da una enorme pietra trasportata da lontano, di 2 metri quadrati, e del peso circa di 1,500 kil sostenuta ai due lati Nord e Sud, da due pietre ritte, e dagli altri due lati da una muraglia in pietre asciutte. Per il solito la tavola del *Dolmen* riposa da ogni lato sopra pietre ritte.

Nell' interno, sul suolo vi sono soltanto dei rottami di un vaso di una terra bruna e grossolana con dentro della polvere nera. L'ansa del vaso è riconoscibilissima, ma non una moneta, un' arme, un ornamento. È questo dunque il *Dolmen* celtico il più semplice, il più barbaro e quindi il più antico.

Esso offre questo di speciale e forse di nuovo, che esso è stato scavato in un poggetto naturale e coperto da un leggiero strato di terra di 50 centesimi appena, mentre queste sepolture poste d'ordinario sul suolo piano sono sormontate da un poggetto artificiale o *tumulus* più o meno elevato.

La vicinanza di una via romana avrebbe potuto dar a credere che fosse una tomba gallo-romana; ma l' assenza di qualsivoglia medaglia o altro oggetto di quel tempo e la sua estrema semplicità debbono farlo ritenere come anteriore alla conquista romana colla costruzione di questa grande via nei primi secoli dell' era cristiana.

LONDRA. Pubblichiamo il seguente manifesto del dicastero dei lavori pubblici di Londra:

I commissari dei lavori pubblici di S. M. la regina d' inghilterra annunziano essere intenzione del governo di S. Maestà di innalzare un monumento nella cattedrale di S. Paolo di Londra in memoria del fu duca di Wellington, ed esser pronti a ricevere i progetti che saranno per farsi da artisti di tutti i paesi.

Le persone che desiderano di concorrere, debbono inviare un modello, che sia nella proporzione di un quarto al monumento che si vuol fare, e le di cui dimensioni sono di 15 piedi di base per 9 di altezza.

Ogni modello deve recare un motto; un inviluppo con lo stesso motto nella sua parte esteriore, e contenente nell' interno il nome del concorrente, dev' essere indirizzato al primo commissario di S. M. per i lavori pubblici residente in Whitehall, Londra.

Ogni concorrente deve dichiarare con precisione la somma che richiederebbe qualora fosse incaricato di fare quel monumento; questa somma deve comprendere tutte le spese e non oltrepassare la cifra di 20,000 lire ster. (500,000.)

Il monumento dev' esser fatto in marmo, in pietra, in bronzo, in granito, ovvero in una materia composta da una combinazione di quelle diverse sostanze. Se qualche concorrente però brami di adoperare un altro materiale, che non sia il marmo di Carrara, il modello dev' essere tinto del colore del materiale che si vuol adoprare, in tutte quelle parti per le quali s' intenda adoperare quel materiale medesimo.

I modelli degli artisti che risiedono nel Regno Unito debbono essere inviati a Londra non più tardi del 1 giugno 1857: quelli degli artisti residenti all' estero non più tardi del 23 giugno medesimo. I modelli debbono essere indirizzati al primo commissario e trasportati franchi di spesa, a Westminster Hall, ovvero in qualche altra pubblica località da essere posteriormente determinata e debitamente notificata, dove s'intende di farne esposizione nel mese di luglio 1857.

I commissari non saranno responsabili di qualsivoglia danno od accidente che possa succedere ai modelli.

I premi seguenti saranno dati a nove disegni, che saranno per riscuotere maggior approvazione: per il primo 700 lire sterline (17,500 fr.), per il secondo 500 lire ster. (12,500 fr.), per il terzo 500 lire ster. (7,500 fr.), per il quarto 200 lire ster. (5,000 fr.), per il quinto, sesto, settimo, ottavo e nono 100 lire sterline (2,500 fr.) ciascheduno.

Se però l' artista, a cui può essere aggiudicato il premio maggiore, sarà adoperato ad eseguire il suo progetto, non avrà diritto a ricevere il premio.

I modelli, a cui verrà aggiudicato il premio, rimarranno proprietà del governo.

Per ordine dei commissari,
Whitehall, Londra, 6 settembre 1856.

ALFREDO AUSTIN *segretario*

ODESSA — Scrivono da Odessa in data del 2 Settembre alla *Gazzetta Austriaca*.

Nel villaggio di Alexandropol nel Governo di Ecatherinslaw è stata fatta testè una scoperta, che ha posto in combustione tutti i nostri archeologi. Il sig. Luzanko, direttore del Museo di Kertch, e il sig. Snelieff, distinto archeologo, hanno trovato in un monticello di 59 archines d'altezza le catacombe dei re Sciti. Vi si sono trovati molti oggetti d' oro, d' argento, di bronzo, di ferro, dei vasellami ec. Così è stata constatata l' esistenza della Gherrosneoropoli dei re Sciti, di cui parla Erodoto.

NECROLOGIA

Ieri dopo una penosa malattia passava di questa vita l'illustre artista e letterato Cav. LUIGI CANINA.

Egli tornava d' un suo viaggio in Inghilterra, ove era andato per dirigere un lavoro del valente e prediletto discepolo, Sig. Montiroli. — La sua accasciata salute già anche in Londra gli aveva dato cagione di temere della vita. — Nel Piemonte ebbe i suoi natali, Roma lo formò artista, e celebrato scrittore, le sue ceneri riposeranno in Toscana da lui cotanto amata e speriamo si vedrà sorgere fra poco un monumento che additi ai posteri il celebrato scrittore ed architetto.

LA DIREZIONE.

TIP. MARIANI

AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 43

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 25 Ottobre 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.
Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

L'Esposizione nelle sale della nostra Accademia.
Artisti nominati: Bellucci, Brini, Ussi e Bartolini.
B.

Pittura.
Nuovi dipinti esposti nelle sale presso la piazza del Popolo.
G. Checchetelli.

Scultura.
La Beatrice, statua di grandezza naturale dello scultore Francesco Fabi-Altini.
Carlo Lozzi.

Monumento della Santa Spina in Santelpidio.
Avv. Gaetano De Minicis.

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera.
Artisti nominati: Bertini, Ribossi, Buffoni, Bergamaschi, Faruffini.
Rovani.

Notizie Italiane.
Toscana. Pitture de' buoni tempi scoperte nella Chiesa di S. Francesco in S. Miniato al Tedesco.
Roma. Due grandi modelli del Colosseo e del Pantheon.
Studio del sig. Clesinger.
Ristauri di S. Maria in Via.
Venezia. Nuova pala della signora *Rosa Bartolan.*

Notizie Esterne.
Parigi. Morte del pittore T. Chassériau.
Londra. Statua Colossale di Daniele O' Connell.
Berlino. Morte di L. Friebel.
Spira. Cinque Statue di Santi.
Stocolma. Il sarcofago rosso d' Elfsdehl.

L' ESPOSIZIONE

NELLE SALE DELLA NOSTRA ACCADEMIA

—

La missione del critico, quand' e' vuol essere coscienzioso, quando rifugge dall' ironia e dallo scherzo, quando gli piange veramente l'animo sulla povera condizione dell' arti nostrali, la è sovente spinosa e dolorosa condizione. Ed io prima diormi a dettare queste poche parole sull' esposizione della nostra Accademia ho pensato se meglio valeva tacerne del tutto e palliare così col silenzio la piaga. Ma poi ho compreso che alcuni lavori meritevoli di essere ricordati non dovevano subire la pena dell' oblio per colpa delln generale mediocrità, e peggio che mediocrità. Inoltre gli è pur debito di questo giornale l'occuparsi delle opere che per l'uno o l' altro conto non sono indegne di critica; ma dove il biasimo dovrebbe eccedere la lode io non reggo all' amarezza, e lascio altrui l' ufficio crudele. Da ciò v'è chiarito adunque il perchè io non vi verrò toccando i pregi e i difetti di tutte le opere esposte. D'altra parte io odio gli elenchi; e mi pare che sieno di quelle critiche drammatiche (mal dette critiche) che vi dicono co' soliti aggettivi il modo con cui recitarono nelle singole parti gli attori: inutile cosa per chi vi assiste, per chi non vi assistette inutilissima. Idee ci vogliono; idee. Questi *riempitivi* di giornali son ottimi pe' giornalisti acciò rimpinzare colonne, sono indifferenti pegli altri che non li leggono, sono senza pro per chi n' è il soggetto. Ma idee, gli è forse facile trovarne quando il cuore è pieno di sconforto? E il piangere a che giova? Uggisce. Onde si potrebbe concludere che il silenzio è pur la gran bella cosa, tanto più che nè gli artisti ascoltano docilmente la critica, nè il pubblico se ne cura, nè i critici, in generale, hanno senno e coscienza. Ma se il partito del tacere prevalesse, addio giornali; epperò giacchè i giornali ci sono fa pur mestieri chiacchierare un pochino.

Tra i quadri esposti mi piace più d'ogni altro quello del Bellucci, rappresentante la vedova di Naim che ringrazia il profeta Eliseo di averle ridonato il figliuolo a vita. Bella la figura del vecchio seduto sul letto, espressiva la testa, il disegno accurato, le pieghe di buono stile, i toni però dei due panneggiamenti mi parvero troppo simili.

Il fanciullo si alza sul letto e abbraccia la madre che sta in piedi e che stende la manca al profeta: la testina gentile, amorosa, dolcemente melanconica; que' fiori che l' inghirlandano e quel vestito bianco le danno un'aria di candore e di soavità che innamora. Quel volto ti rivela ogni cosa. La madre è una bella figura, salvo la testa che non ha espressione, e che, come notò lo *Spettatore*, sembra un' po' fuori d' assieme. La linea della composizione è larga ed elegante, il colore intonato, vero, non molto vario però; insomma si vede in cotesto quadro quella cura amorosa in ogni parte che rivela nel giovane autore la potenza e la volontà di fare. E farà certamente, e bene, perch' egli è sodamente fornito di sapere artistico. So che allo studio della prospettiva e' posemente con affetto vero e colla persuasione che fosse indispensabile al pittore; or ne comprende certamente grande il frutto. Grave disgrazia che i nostri artisti non vogliano persuadersi della importanza somma di questo studio, il quale d' altra parte non è difficile nè uggioso! Pure, ogni scorcio è vera prospettiva, nè senza questi vi hanno figure: or quanto non deve loro tornare importante il conoscere la ragion degli scorci? Ma la

ragion delle cose la chiede chi pensa, e molti artisti io non so veramente se pensino.

Del Brini v'è un quadro ch'ha per soggetto: Ridolfi che si presenta al Doge e ai Senatori di Venezia. Il quadro non mi pare gran cosa; ma siccome questo giovine diede saggi di avere già tocco alto segno nell'arte, così sono certissimo ch'ei meglio di me ne vedrà i difetti, e vorrà correggerli, o meglio vorrà mostrarci con un nuovo quadro che egli non è sceso da quell'altezza cui s'elevò. Badino gli artisti a non trascegliere argomenti che dipinti non mostrino chiaro il fatto. I nomi non importa; ma quel che fanno si ha pur da capire. È difetto in cui cadono spesso; onde ne vengono lavori freddi. L'evidenza non meno nelle arti che nelle lettere, è qualità prima. Ma pur troppo, or la libidine di novità, or le nebulosità del sentimento, or l'aristocrazia del sapere, or la pochezza ciarlatanescamente vestita del mistero, fan sì che l'evidenza a' tempi nostri è qualità poco nota.

La Tamar dell' Ussi pensionato a Roma è lavoro pregevole. La parte superiore bella, simpatica la testa, le coscie e le gambe troppo rotonde e poco modellate, il colore abbastanza vero, il modo non molto accurato. Egli mandò inoltre un cartone che mi parve anzi che no bruttino.

Delle altre cose di pittura esposte io non vo' scendere a parlare, abbenchè invero vi sarebbe da dire qualche parola di elogio per uno o due ritratti e alcuni altri quadretti; ma in complesso sono cose dappoco.

Di scultura ci furono parecchie opere, tra cui un basso rilievo inviato dal pensionato a Roma, rappresentante gli Angeli della Passione; dal quale si scorge ch'e' non profittò com' avrebbe dovuto e saputo de' classici modelli, e forse fu a suo danno la scelta del soggetto. Un gruppo del Bartolini, una colossale Medea, un Caio Mario, un Cammillo, son lavori che mostrano attitudini vere negli artisti e sapere non superficiale. Se però vogliono interessare lascino que' soggetti che son freddi, che non fanno per noi.

Vorrei terminare con qualche parola sulle scuole dell'Accademia, s'io non sapessi troppo bene che dai pochissimi lavori esposti niuno può formare un giudizio neppure approssimativo. Il torso di uno dei figli della Niobe fu soggetto al concorso di figura, e vedemmo alcuni disegni condotti con molta intelligenza e somma accuratezza.

Ben ci duole che il professore d'architettura non ci abbia voluto mostrare anche i lavori eseguiti durante l'anno dai suoi allievi; sono certo che avremmo dovuto lodare. Però chi biasima pensi prima alle condizioni cui è sottoposta la scuola, non giudichi senza conoscerle appieno. Una parola di biasimo immeritata è calunnia, come il biasimo inutile è cattiveria. Ma di cotesta scuola su altre colonne, fra breve. B.

(Corrispondenza di Roma)

—

PITTURA

Nuovi dipinti esposti nelle sale presso la piazza del Popolo a Roma.

Dopo i quadri del Desanctis due nuovi dipinti abbiam veduto nelle sale della società di belle arti alla piazza del Popolo: S. Giuseppe da Cupertino levato a volo dinanzi un Almirante e un'Almirantessa di Castiglia, e S. Antonio di Padova predicante ai pesci: quello di Giambattista Ripani da Fermo, e questo allogato dal regnante Pontefice a Marcello Lozzi romano per la chiesa di Porto d'Anzio. Un nostro amico scrisse del primo tali parole che questo giornale si piacque di ripetere: e noi senza negargli il merito di una esecuzione in parte corretta e brillante, giusta il dire e il sentir della moda, vi torniam sopra per avvertire qualcosa del concetto; che è primo da considerare in qualunque opera d'arte, e che per contrario non ci sembra svolto con gran fatta ragione in questo dipinto. Infatti donde lo spavento che invade l'Almirantessa? Era celebre dovunque la santità di Giuseppe, celebri i suoi voli nelle chiese e soprattutto dinanzi alle imagini di Maria; e per ciò appunto niuno passava per Assisi cui non premesse il visitarlo. Fra i molti quell'Almirante ne fu così preso alla virtù che gli parve di ravvisare in lui un novello S. Francesco; il che la moglie udendo, si accese nel desiderio di vederlo nè vanamente pregò: chè il superiore del convento ordinò a Giuseppe di scendere nella chiesa ad appagar lo zelo della divota, Chè altro aspettavasi ella dunque se non di bearsi alla vista di un privilegiato dalla grazia divina? Quindi al vederlo improvvisamente levarsi a volo, non essendole oscuro che di quella grazia si generasse il prodigio, ben potè una pia e dolce sorpresa dominarla, una santa gioia stringerle per modo il cuore da venir manco; ma non già lo spavento. Sia detto francamente: allora terremmo ciò ragionevole quando ella fosse stata di dubbia religione o avesse creduto Giuseppe non quel santo che il marito aveale encomiato, ma un Simon mago. Ci è forza pertanto conchiudere che l'artista non espose al giusto il soggetto se lo svolse per tali sentimenti che non poterono naturalmente destarvisi ed agire: eccetto che non volesse egli esprimere maraviglia, laddove espresse terrore. Nel qual caso dovrebbe dolersi di aver poco studiato nelle relazioni degl' interni moti dell' animo cogli atti esterni della persona.

Per buona ventura abbiamo a dire diversamente del quadro del Lozzi. Si sa qual fosse S. Antonio, detto di Padova perchè quivi operò molti prodigi, morì ed ebbe il primo tempio: uomo tutto fervor di fede e sì dotto che il papa Gregorio IX. lo chiamò *arca dei due testamenti, archivio delle sacre carte*. Narrano i Leggendari com' egli predicando in Rimini, poichè vide ridursi a pochi i suoi uditori per arte dei Paterini che combatteva, volse le parole ai pesci del vicino Adriatico; i quali apparsi tosto a fior d'acqua si disposero in bell'ordine ad ascoltarlo. — Dato all'artista da rappresentare questo soggetto in una tela alta p. r. 12 e larga 8, ciascun vede la difficoltà di svolgerlo compiutamente in una composizione dove per varie figure fosse chiara la cagione di quanto accade e il suo effetto: nel che sta una fra le principali doti della nostra scuola che intese l'arte non solo a diletto della vista, ma sì, e più, ad utilità e conforto dell' intelletto e del cuore. Ora ecco a qual partito e' si attenne.

La scena è sulla spiaggia dell' Adriatico: in fondo cielo e mare, il quale si avanza da destra ad occupare una parte del quadro. Di quà da esso la spiaggia che salisce da dritta a manca tagliando il quadro con una diagonale rotta soltanto da un picco sporgentesi di sopra le onde; che appunto per questo sembrano al di dietro allargarsi formando un seno. Su quel picco sta ritto il santo e innalzando la destra, qual chi comanda, inchina il viso alle acque che increspate da leggiera brezza lascian vedere sopra il lor piano mille teste di pesci veramente intenti alle parole di lui. Sul davanti a dritta e sull'estremo lido, un vecchio ginocchioni come quei che commosso al prodigio e incurvando a terra quasichè tutta la persona, volge il volto ad ammirarne tale veduta. Più indietro, là dove di poco si eleva il suolo, due giovani, uno de' quali addita all' altro il fatto e con tale espressione che sembra dirgli: lo credi? e questi atteggiandosi di maraviglia ben dimostra di veder cosa cui era ben lontano dall' aspettarsi. Riempiono la scena altri gruppi di figure così di varie movenze come varie sono le sensazioni destate dal prodigio secondo le diverse disposizioni degli animi: e quale più da presso vedi esultare all'avvenimento che rafforza le sue convinzioni, quale più discosto nè testimonio di veduta non escire ancora dal dubbio per giurare che altri gli faccia. Onde si manifesta evidentemente la condizione in cui versava Rimini rispetto alla fede; a rassodar la quale S. Antonio operava il miracolo.

Non vogliamo trattenerci nell' esaminar per minuto i pregi e le mende di questo quadro: ben però diciamo che non pochi sono i primi, lievi le altre e inseparabili da cosa umana. E ingegnoso è certamente il trovato del piano che or si abbassa presso le acque ed or si eleva scostandosene. Pel qual mezzo rimediando l'artefice alle auguste proporzioni della tela, potè porre in evidenza i sin-

goli gruppi concorrenti a dichiarare il soggetto, senza dare nel confuso e nel trito: e quindi ottenne una composizione, alla cui severità e larghezza di linee nulla toglie la quantità e gli svariati atteggiamenti delle figure. E aggiungiamo pure che l'aria e l'acqua son gaie di quella trasparenza e di quel sorriso di cui la natura privilegiò le beate spiagge dell'Adriatico; talchè non ci è dubbio che il fatto ivi avvenga. Finalmente quanto allo stile, onde sì pel colorito che pel disegno è condotto questo dipinto, niuno che non fosse digiuno delle opere de'nostri grandi maestri rimase dal convenire che il Lozzi vi abbia educato l'occhio e la mano.

Si sa bene. Quando un lavoro d'arte si espone al pubblico v'ha chi le spaccia giuste e belle, chi brutte e avventate. Ora in questo alternarsi di opinioni, dove il lupo si dà l'aria di agnello e il cinco vuol passare per cavallo, ci venne fatto di rilevare che la figura del Santo era segno a tre appunti. Consistevan questi nella giovinezza di lui, nell'abito fuori del suo costume, nell'azione poco mossa. Riguardo al primo, se chi 'l fece nol sappia, è mestieri il ricordare che il taumaturgo morì a trentasei anni nè già degli ultimi anni della sua vita si narra quel miracolo. — Per l'abito basti che il quadro fu eseguito per una chiesa di Conventuali. Non è una ragione da giustificare il difetto; ma ci sembra buona perchè i più discreti, vedendo il santo vestir l'abito di quelli, ne inferiscano la cagione straniera affatto alla volontà dell'artista. Per ciò poi che spetta all'atteggiamento, noi volentieri riconosciamo ch'egli tale lo volle nel santo a significare che quanto accade non è già per virtù propria di lui, ma per la Dio grazia che fa potenti le sue parole: sebbene ci sembri che il suo volto, senza pregiudicare a sì giusto proposito, avrebbe forse potuto meglio rivelare l'uomo di quella energica eloquenza che traspare da'suoi sermoni. Se fosse da osservare per sottile, noi questo avvertiremmo che il lavoro del Lozzi sia troppo minutamente finito: mentre vediamo che i grandi artisti per fissare l'attenzione del riguardante ad un dato punto, nel che sta l'effetto, abbiano studiatamente trascurata una qualche parte de'loro dipinti. Ma s'egli è pur vero quanto ci sembra, non è però a tal grado da sminuire il merito di questo lavoro che principalmente risulta dalla composizione acconcia ad esprimere chiaro il soggetto, e in una tela le cui dimensioni mal si prestavano all'uopo.

E giacchè siamo a questo, ci piace di notare che non è nuovo il valore del Lozzi nel vincere difficoltà di tal fatta. Vedemmo due affreschi nell'Abside della Collegiata di Spello che sfidiamo chiunque a comporne di migliori in vani circoscritti, com'essi sono, da cornici oltre ogni dire barocche, foggiate a mo' quasi di chitarra schiacciata maggiormente ne'fianchi e nel piede. Rappresentano uno S. Ercolano vescovo di Perugia dannato al supplizio da un generale di Totila, l'altro S. Lorenzo che presenta a Valentiniano i tesori della Chiesa ne'poverelli. In ambedue son molte figure e così spontaneamente aggruppate che quasi ti sembra l'artista non abbia incontrato alcuna difficoltà a ben fare: singolar pregio di bella opera d'arte.

Roma 1 Ottobre.

G. Checchetelli.

SCULTURA

—

LA BEATRICE

Statua di grandezza naturale dello scultore Francesco Fabi-Altini.

Grandi meraviglie si narrarono di Dante Alighieri, ma per quantunque grandi pur sempre inferiori al vero: e quanto la patria debba a lui solo, quando sia rigenerata e risorta, non prima, il saprà. Egli ci porse lo scettro universale degl'intelletti, esso il creatore della nazione e della lingua, esso il continuo rimprovero de'figli degeneri, abbiettati nell'ozio e nella servitù. Il suo libro, a cui l'ammirazione delle genti diè nome di divino, in una sintesi possente contiene il più nobile principio e in pari tempo il più vasto esplicamento delle lettere e delle arti cristiane belle per eccellenza. « Dante (mi cadono in acconcio le splendide parole di uno scrittore (1) che meglio di tutti lo ha ritratto come artista, e maestro d'artisti d'ogni sorta) nel descrivere l'atteggiamento, il moto, l'abito corporeo, il gesto, le fattezze de'suoi personaggi, è pittore o scultore, secondo le occorrenze, eleggendo il punto di prospettiva proprio delle due arti, e ora lavorando a gioco di colori e di tinte, sfumando i contorni, e diversificandoli col chiaroscuro, ora dando alle sue immagini il risentito e il preciso dello scalpello, dal poco risalto dei bassi e dei mezzi rilievi sino all'intero contorno, al perfetto spiccare e tondeggiare delle statue. Chi dubita che i divini creatori della pittura e della statuaria italiana a quella poesia non s'ispirassero? » Anzi si può affermare, senza tema che predilezione delle patrie glorie ne induca ad esagerazioni, che da Omero e dalla Bibbia infuori, nissun libro ha porto alle arti del disegno tanto d'ispirazioni, subbietti e impulsi a operare, quanto il poema sacro; e forse si attenderà invano un simile genio, che ai peregrinanti *nella selva oscura* sia gentile datore di altrettali tesori e consolazioni. E a chi non son conte le opere d'arte inspirate dall'Alighieri a Giotto, all'Orcagna, a Masaccio, e a Michel più che mortal Angiol divino, che aveva redato l'*alma sdegnosa* del suo maestro, nella cui sublime creazione di Catone, di Capaneo, di Farinata, di Ugolino, sentì rivelarsi la terribile maestà del suo Mosè, e il più tremendo concilio del Giudizio; e ai cieli e all'Empireo di Dante con nobile e con memorando esempio del più felice ardimento volle congiunto il tempio onde il Vaticano — Alle cose mortali andò di sopra. — Michelangiolo riconoscente al suo inspiratore fece con amore per ogni Canto della Divina Commedia parecchi disegni, i quali in un naufragio andarono miseramente perduti, lasciando a noi l'implacato desiderio di vedere in un'opera consorte associati i due più cari e onorati nomi che vanti il mondo civile. Quindi Federigo Zuccari, il Flaxman, il Pinelli e altri posero l'ingegno a fare somiglianti lavori, i quali tutti se venissero raccolti, o meglio se un disegnatore valente come il Martin, dice il Balbo, ed io invece direi, se il nostro valorosissimo Minardi che ne ha dato stupendi saggi e nella *scuola di Aristotile* e nella *morte del Conte Ugolino* ec. si accingesse studiosamente a compier l'opera aspettata, noi fra le nostre vere e imperiture dovizie potremmo pur contare un comento, per così dire, *grafico* del divino poema, che tornerebbe assai più utile di tanti sogni, deliri e dismisuranze che sotto nome di comenti si affibbiano al poeta della rettitudine da una caterva di scrittori, che un nostro profondo critico (1) bizzarramente as simigliò al flagello delle locuste mandate da Dio a devastare gli ubertosi campi di Egitto.

Ma fra tutti i germi tipici dell'estetica moderna, che si trovano racchiusi nella Divina Commedia, la bellissima e carissima fra le belle e care creature della poesia ideale Dantesca inspiratrice e motrice delle arti, si è senza dubbio la Beatrice (2), *loda di Dio vera*. Le Madonne di Raffaello, la Laura del Petrarca, la Giulietta di Shakspeare, l'Eva del Milton, l'Ines del Comoens, la Chiara del Goëthe, la Rebecca di Gualtiero Scott, l'Ermengarda e la Lucia del Manzoni, la Silvia e la Nerina del Leopardi, più o manco son tutte splendienti di una sovrumana bellezza, ma nissuna però s'innalza al miracolo della poesia Dantesca, alla spiritualità della Beatrice, il cui solo nome è un inno alla ideale bellezza. E tanto più mirabile parrà siffatta creatura quanto più si consideri la realtà, d'onde l'Alighieri movendo la colse nella idea; poichè la Bice non è altrimenti un ente puramente allegorico, sì reale e all'uopo trasformata in simbolo, siccom'egli stesso solennemente dichiarò sulla fine del trattato II del Convito, dicendo, che una sola fu la

(1) Gioberti, Del Primato ec.

(1) Emiliani-Giudici, Storia delle belle lettere ec.

(2) Dopo la Beatrice vengono la Matelda e la Piccarda, l'una già tolta a subbietto di un dipinto dal sig. Marino Marini giovine di bellissime speranze, uno de'migliori allievi del Minardi; l'altra di una statua dall'esimio scultore sig. Cantalamessa Papotti. Di queste due opere, testè abbozzate, ci riserbiamo a parlare più distesamente a suo tempo.

donna vera, viva, spirante de' suoi versi, e che tutte le altre sono da reputarsi assolutamente allegoriche. Nel qual proposito ho più volte osservato, che tutte le altre donne o vere od allegoriche da Dante introdotte nel Poema tanto sono più belle quanto più dal tipo di lei ritraggono. — Per esempio di lei beltà si prova! — E quante maravigliose figure di Angioli ei disegnò nel sacro poema sono altrettanti vivi e variati ritratti del perfetto modello di sua donna, che gli era rimaso eternamente scolpito nel core. Modello che in pochi ma risentiti tratti nè lasciò descritto il Boccaccio, presago che i posteri l' avrebbero voluto conoscere: « Aveva (Beatrice) le fattezze del volto delicate molto, e ottimamente disposte, e piene, oltre alla bellezza, di tanto mesta vaghezza, che quasi un' angioletta era riputata da molti. Costei dunque, cotale quale io la disegno: e forse assai più bella ec... « (Vita di Dante). Quindi la gran difficoltà di affigurare sulle tele e sui marmi quelle fattezze umane sì, ma pur riverberanti tanta parte di cielo; e già difficilissimo era per lo stesso Alighieri, come ne avverte un illustre scrittore, » il ritrarre, secondo verità e convenevolezza, il costume di Beatrice, di cui non poteva nè voleva nascondere l' antica fiamma: ma un amor profano in poema sacro e moralissimo non sarebbe stato bene; ond' ei divinizzò la sua donna trasformandola in un simbolo di scienza, ch' è altresì la scienza che informa tutta l' opera, fondata ne' canoni della teologia; onde il costume di Beatrice può dirsi trasfuso nell' intero poema. Nè il ritratto sensibile che fa di lei è meno acconcio; non altro volto, non altre parole, non altri atti attribuendole, che di chi aveva meritato sì onorato loco in paradiso, e de' voleri divini era interprete e portatrice. Veramente non si rappresenta mai cosa più splendida, e con più lucidi e propri colori abbellita, di quel suo apparire al poeta per condurlo nella regione de' celesti. » Il punto dunque eminentemente artistico che si vuol cogliere nel rappresentare la Bice, è la sua apparizione a Dante nel paradiso terrestre intra le festive acclamazioni e onoranze degli Angeli al C. XXX del Purg.; e precisamente nell' atto ch'ella si svela, e in tono severo grida al Poeta: Guardami ben; ben son, ben son Beatrice.

E sfido chiunque a trovare in tutto il poema situazione più drammatica e comprensiva di questa. Vero è che in tal capo si richiederebbe un gruppo, sendo indispensabile la figura di Dante a cui son dirette quelle parole di rimproccio. Onde noi non abbiamo ragione alcuna di censusare l' egregio sig. Fabi, che intendendo scolpire una sola statua e la sola Bice, abbia eletta un'altra situazione, la quale se ha meno movimento e novità della sopraccennata, non manca di vivezza ed espressione caratteristica. Il concetto ch'egli ha voluto esprimere con graziosa maniera, è racchiuso in questi versi, ne' quali si è altamente inspirato:

> Beatrice tutta nell' eterne rote
> Fissa cogli occhi stava, ed io in lei
> Le luci fisse di lassù remote ec. (Par. C. I).

cioè la beatitudine della vita in un' amorosa contemplazione. A tale effetto il giovane artista ha ideata una figura di grandezza naturale, in cui si scorge a prima vista l' impronta della divinità scolpita nella immortale giovinezza diffusa per tutte le candide e bellissime membra, nell' atteggiamento maestoso, nella mossa singolarmente della testa, che esprime a maraviglia il ratto dell' anima in Dio, e le caste gioie della vita contemplativa. Nel complesso e in tutti i particolari parmi appartenga al tipo greco (1), avente però alcun che di più delicato e spirituale, come si addice a tale che di se può dire ingenuamente:

> Quando di carne a spirto era salita,
> E bellezza e virtù cresciuta m'era. (Purg. C. XXX).

La fronte spaziosa è certamente quella di una Diva, in cui regna visibilmente

> Pace tranquilla senz'alcuno affanno
> Simile a quella che nel cielo india.

Sguardo appagato negli occhi grandi e capaci a sostener la luce del sommo sole in una beatifica visione, che nel Paradiso di Dante cresce al crescere dello splendore degli occhi di Beatrice. Folti i capegli e ondanti a dare maggior risalto alle amabili forme del viso scendono in doppia lista, e ripiegati indietro e tornanti in anella attingono gli omeri appena. Nè la fronte e la testa son meno leggere quantunque cinta d'un velo, con intorno una corona d' olivo, e in cima la fiamma, indicante la carità; appunto come la descrive lo stesso Alighieri nel XXX del Purgatorio.

> Così dentro una nuvola di fiori,
> Che dalle mani angeliche saliva,
> E ricadeva giù dentro e di fuori,
>
> Sovra candido vel cinta d' oliva
> Donna m' apparve, sotto verde manto,
> Vestita di color di fiamma viva.

L'artista facendo che il velo si versi disegualmente per le spalle, e si allarghi alquanto a destra, e venga da ultimo a caderne un lembo davanti, mostra com' ei sappia trar partito superando la difficoltà delle linee rette, e trovando varietà di pieghe con ideale armonia senza punto di esagerazione. Il braccio sinistro si distende lunghesso la persona con la palma dolcemente aperta, e armonizzante, con la bocca socchiusa: atteggiamento che tanto fa ad esprimere la contemplazione. Il destro è con assai naturalezza ripiegato, la cui palma con decoro viene a posare sul petto. La figura si sostiene sulla gamba diritta, mentre sporge alquanto il ginocchio della sinistra e torna indietro il piede, coperto dalla lunga vesta, che lievissima, quale si conviene a uno spirito, dal principio del petto scende disciolta e libera per tutta la persona; le cui delicate membra e il tondeggiar delle forme come per traslucido cristallo traspaiono. Le pieghe vanno bellamente a cadere nelle parti inferiori, secondo che l' occhio e l' arte richiede nelle alte figure. Sotto i piedi non veggonsi le nubi che in iscultura fan cattivo effetto e han troppo del convenzionale, ma acconciamente sono sparsi de' fiori, fra quali primeggia la rosa, simbolo d' amore, e significazione della leggerezza di uno spirito che non li preme, ma li tocca appena e li trasvola. Il destro piede poggia su di una sfera, che dal come è costellata, si dà a conoscere per quella dell'Ariete, ove succede la contemplazione giusta la mente di Dante. Il quale seguace del sistema tolemaico narra come dal paradiso terrestre, ove gli apparve Beatrice, s' innalzò verso il primo cielo, sendo il sole in Ariete, quando per lo appunto comincia a portare e per lungo tempo giorni sempre più lieti e belli; onde gli antichi credevano quella costellazione dispensativa de' più benigni influssi; e lo stesso Alighieri nel Convito asserisce le stelle influire con miglior virtù quanto sono più presso all' equatore. Ma se i nostri buoni antenati per una cara illusione ritenevano per ben auspicata ogni impresa cominciata sotto gl'influssi di quella benigna stella, noi siamo ben altrimenti lieti e sicuri nel trar presagio della futura grandezza del giovane scultore Francesco Fabi da un' opera eccellente inspiratagli dal più grande degl' italiani e dalla più bella creatura dell' ingegno umano.

Roma, Luglio del 1856.

CARLO LOZZI.

(1) Vedi il trattato del Bello del Gioberti al C. X, ove mostra come la grecità nelle arti si accordi naturalmente coi concetti cristiani.

Monumento della Santa Spina in Santelpidio.

La cospicua terra di Santelpidio, elevata al grado di città da papa Leone XII, e lungi un otto miglia da Fermo, alla cui giurisdizione si ecclesiastica che politica appartiene, fu feconda di uomini per santità, per armi, e per lettere chiari ed illustri. Fra essi è da noverare il beato Clemente Briotti, il quale pe' segnalati suoi meriti e per l'esimie virtù fu eletto a Priore Generale dell'antico ed insigne Ordine Agostiniano, volgendo l' anno 1270. Visitando egli per debito del suo officio i monisteri de' suoi religiosi ch'erano in Francia, tanta fu la stima che di lui concepì quella nazione, e tanta la fama della sua santità diffusa per ogni parte, che dalla pietà e munificenza del re Filippo l' Ardito, figlio del santo Lodovico IX, ebbe, due anni appresso che fu scelto a quell' uffizio, il prezioso dono di una delle spine che ferirono il divin

capo del Redentore. Così leggiamo nella storia di Santelpidio di Natale Medaglia (1). Altro scrittore delle notizie di quel luogo, che fu Andrea Bacci, ci riferisce in diverso modo la venuta di essa Spina, dicendo che il beato Clemente tornato in Italia, dopo aver visitato le chiese della Grecia, ottenne da Andronico imperatore di Costantinopoli, col mezzo del patriarca di quella Metropoli, alcune reliquie della chiesa patriarcale di Antiochia (che pochi anni innanzi era tornata in potere di Saladino re di Egitto e in mano de' barbari), tra cui era una Spina della corona di Nostro Signore, la quale per segno di gratitudine e amore inverso la sua patria quivi recò, e con grande spesa vi eresse un tempio intitolandolo dal nome del venerando istitutore Agostino (2).

A quale de' due racconti si debba maggior fede, noi nol sapremmo. Certa cosa è, che il beato Clemente fu quegli che portò a Santelpidio questa insigne reliquia, della cui origine e realtà non è a muover dubbio. Conciossiachè le più autorevoli tradizioni, le dichiarazioni delle competenti autorità, l' assentimento della chiesa confermano la verità del deposito della sacra Spina fatto nella chiesa di sant' Agostino di Santelpidio innanzi che mancasse di vita l' illustre e benemerito donatore: il che avvenne nel 1291 in Orvieto, come sappiamo dalle storie patrie e dagli annali dell' Ordine Agostiniano, di cui egli fu ornamento e splendore (3).

Intorno ad un secolo decorse dal tempo che giunse a Santelpidio il nobilissimo dono, senzachè fosse destinato luogo orrevole e decoroso ove avesse a conservarsi. Ondechè il Municipio e l' inclito Sodalizio Agostiniano statuirono, che a valente scultore si allogasse un marmoreo e convenevole monumento, il quale attestasse a' venturi, che quivi la insigne e veneranda reliquia era deposta: e ciò sì a fomentare e crescere la fede e divozione, e sì per dare un segno visibile della gloria di colui che avevala santificata nella sua dolorosa passione. E di vero nell' anno 1371 fu posto in esecuzione il bello e santo divisamento con il lavoro che per noi or si pone in luce la prima volta, e che veniamo con brevi parole a descrivere.

Il marmoreo monumento è condotto sulla foggia di quei che nel XIV. secolo operavansi dagli scultori italiani, e specialmente toscani e veneziani. La semplice e nobile esecuzione fa conoscere come a quel tempo fosse in voga una tal quale manutezza ne' particolari, vizio del secolo anteriore al risorgimento delle arti innanzi Donatello. Si compone tale opera di una mensola o basamento con sopravi un' arca in cui era posta la santa Spina. Nel prospetto sono scolpite cinque figure in alto rilievo; nel mezzo è quella dell'arcangelo san Michele, il quale colla destra doveva impugnar la lancia (che or più non si vede) per ferire il drago, che calca co' piedi, e nella sinistra tiene la bilancia. Al lato destro vedesi san Giovanni Battista vestito con lunga tunica e senza calzari, ed accenna coll' indice della destra ad un agnello con crocetta entro un' aureola che regge colla sinistra. Dall'altro lato è san Paolo alquanto calvo con lunga e folta barba, che recasi nella sinistra il libro ond'è figurata quella sapienza che gli valse a spargere le sante dottrine. Le altre due figure agli estremi lati dell' urna rappresentano Maria Vergine e l'arcangelo Gabriello in atto di annunziarle il concepimento del Verbo divino: come si pare all'accennar della destra mano, ed al foglio che ha nella sinistra, quasi in esso fosse segnato l' eterno decreto. La Vergine è atteggiata di profonda umiltà, e mostra ei proferire modestamente le parole: Ecco l' ancella di Dio. Leggesi scolpita nella parte superiore dell' arca in una sola linea questa iscrizione in caratteri semigotici

MCCCLXXI DI XV DE MAGO FO FATO QVESTO LAVORIRO QVI DENTRO GAXE LA SPINA SCA.

Sopra dell' urna è un arco acuminato con varii ornamenti di foglie, e dentrovi è rappresentato in alto rilievo il santo Vescovo Agostino con la leggenda presso il suo capo SAS AGUSTINUS. Egli indossa la veste dell' Ordine da lui istituito ed il pluviale; ha mitra nel capo con larga aureola; stringe il bacolo pastorale nella sinistra, e colla destra sostiene un cartello a ruotolo, in cui è scritto: *Ante Omnia, Fratres Karissimi, Diligatur Deus, Deinde Proximus:* le quali parole sono appunto le prime della regola del suo istituto. Dieci frati, che tali si addimostrano dalle vesti e dalla rasura rotonda del capo, stanno genuflessi dinanzi al santo Vescovo: i cinque a destra variamente atteggiati sono intenti nel leggere ciò ch'è scritto nel cartello; gli altri o affissano gli sguardi al santo lor Padre, o ne toccano il pastorale e le vesti con umili e devote movenze.

Sopra al santo Vescovo, e poco oltre la metà della piramide ch' è fregiata all' intorno di foglie, scorgesi in una nicchia figurato a mezza persona il Signor nostro denudato delle sue vesti, co' capelli cadenti sugli omeri e il capo coronato di spine, ed in aspetto di maestosa sofferenza, come allorquando da Pilato fu mostrato al popolo col dire *Ecce Homo.* Nell' alto è scolpito un angelo con aureola e ali aperte, il quale pieno di affannosa tristezza accenna coll'indice della destra ad un foglio che tiene nella sinistra.

Tralasciando i minuti particolari, ne sembra che in questo lavoro nulla manchi all' unità del soggetto e della composizione. L' architettura si risente in vero del genere così detto gotico, non essendosi l' artefice scostato dal *convenzionale* costume di quel secolo; tuttavia l' invenzione è semplice, espressiva, gentile; lo stile benchè secco, pure è da pregiare per la diligenza e facilità dell' esecuzione. Le picciole figure dell' arca sono trattate con amore e finitezza, e il costume è sufficientemente osservato sì nelle vesti che ne' simboli. Il medesimo è a dirsi delle immagini del Cristo e dell' Angelo, le quali sentono assai del naturale. La compostezza e la maestà del santo Vescovo, e la umiltà e divozione de'genuflessi frati sono espresse con molta convenevolezza, verità e buon carattere.

Nè dalle antiche cronache e memorie di Santelpidio, nè dal monumento medesimo abbiamo alcun ricordo del nome dell' artefice che lo scolpì: solo la iscrizione incisa nella sommità dell' arca ci rende certi che l' opera fosse compita l' anno 1371, e vi fosse posta la insigne e veneranda reliquia. Possiamo però con buon fondamento congbietturare, che il lavoro siasi fatto in Venezia, o da alcuno scultore veneziano quà venuto a tal fine. Conciossiachè nel XIV secolo i veneziani si allontanarono dallo stile arabo e bisantino, affinchè la memoria sparisse della decadenza delle arti, e posero ogni cura per propagare lo stile delle sculture toscane, come il dimostrano que' veneziani che studiarono e lavorarono insieme con Agostino ed Agnolo Sanesi; a tal che Venezia fu piena di scultori, per quel secolo eccellenti, i quali continuarono a lavorare isolatamente su di altre traccee, o imitando le opere de' toscani artefici. Tra quali, come osserva il Cicognara (1) sono da noverare il Lanfrani e Pietro Paolo Iacobello. Ora il nostro monumento ha una tal quale uniformità di metodi e di composizioni con molti di quel che in Venezia conservansi. Tostochè pertanto nel XIV secolo colà fu seguìto lo stile toscano, e si leggono più iscrizioni in dialetto veneto, composte di parole quasi simili a quelle del nostro monumento, non può pensarsi, che in Toscana o in altra italica città si fosse usato un vernacolo di altra regione. Di che si conferma essere l' opera di scultore veneziano. Infatto in un' antica tavola in marmo ch' era già nel convento della carità di Venezia, ed ora è sulla porta d' ingresso all'accademia di belle arti, leggesi: MCCCXLV ILO TENPO DEMIS MARCO ZULIA FO FATTO QUESTO LAVORIER. Ed anche nel Duomo di Murano all' altare di san Donato vi ha altra iscrizione che suona: FACTA FO QUESTA ANCONA DE MISSIER SAN DONADO (2). Queste due scritte, per tacere di altre, corrispondono a quella del nostro monumento — FO FATO QUESTO LAVORIRO QVI DENTRO GAXE LA SPINA SCA —. La quale iscrizione sì chiara, scolpita a lettere incise e facili a leggersi ancora da chi abbia debile e corta la vista, ci pare appena credibile che dagli storici di Santelpidio, Bacci cioè, i due Medaglia, il Bonfini e il Mallio, che pure erano cittadini di quel luogo, siasi nelle loro opere riportata con diverse parole, e latine, mentrechè suonano italiane; e particolarmente veneziane (3).

Il sacro deposito della santa spina per poco oltre ad un lustro rimase nel nobil luogo che gli fu destinato; perciocchè l' anno 1377 ne fu spoglio, come or ei faremo a narrare. In quel secolo XIV

(1) Memorie istoriche della città di Cluana, detta oggi terra di Santelpidio ec. Macerata, 1692.

(2) Notizie dell' antica Cluana, oggi Santelpidio, raccolte da Andrea Bacci. Macerata 1716.

(3) Sulla vera patria del beato Clemente Generale dell' Ordine eremitano di santo Agostino, trattato storico di Erasmo Bartolini. Fermo 1787. = Mallio, Cenni storici sul Municipio di Santelpidio. Fermo 1828.

(1) Cicognara, Stor. della Scultura, Vol. 3. Prato 1823.

(2) Cicognara loc. cit. cap. VI.

(3) Veggansi le storie sopra citate, e il Bonfini nella prefazione « *Statutorum Ecclesiasticae Terrae Sancti Elpidii Volumen,* Maceratae 1571.

le antiche cronache ci riserbano memoria di dolorose vicende e di spessi rivolgimenti cui andò soggetta la Marca, e con essa l'Italia funestata da immense sciagure. Correva l'anno 1375, quando i fiorentini fermarono una lega importante, solleeitando molte città d'Italia a ricuperare la propria libertà; ondechè l'Umbria, la Romagna, e la Marca, ed anche varii luoghi della campagna si sollevarono, giugnendo a sessanta le città, e le terre murate a duemila che volevano togliersi dalla chiesa e reggersi a Comune e Signoria (1). Ridolfo Varani entrò fra gli altri nella lega, e fu poscia eletto generale della Repubblica Fiorentina (2). Venuto intanto in Italia Gregorio XI cercò ogni mezzo, perchè ritornassero alla sua ubbidienza i luoghi ribellati e con essi il Varani: il che ottenuto, fu dal pontefice dichiarato suo capitano (3). L'animo de' fiorentini restò percosso dalla defezione del Varani; il perchè contro di lui rivolsero le loro genti nell'Umbria e nella Marca, alle quali si unirono quei di parte ghibellina, fra cui era Rinaldo da Monteverde dominatore in quel tempo di Fermo.

Egli voleva mostrarsi aderente alla Repubblica Fiorentina, e procacciare in tal modo di far sue vendette contro i Santelpidiesi. Imperocchè Rinaldo ch'erasi insignorito di Fermo il 22 Dicembre 1376 soffriva a malincuore, che un Gerardino di Giovanni da Santelpidio avesse tumultuato e ucciso Mercenario suo padre nel dì 20 Febbraio 1340, ponendosi a capo di una mano di Fermani; onde il 4 Giugno del 1377 Rinaldo si spinse co' suoi fanti e cavalli verso il territorio di Santelpidio a mare, e fece quivi prigioni molti uomini (4). Ma non soddisfatto abbastanza di questo primo attacco il dì 8 dello stesso mese novamente mosse campo per quella terra con le sue schiere ma in poco numero, perchè il giorno 9 tornossene a Fermo. Stanchi però gli Elpidiani per sì terribili incursioni il dì 11 dello stesso mese chiamarono in loro ajuto i Bretoni, ch'erano per la difesa dei diritti della chiesa in Osimo, Recanati, Montefano, ed altri luoghi della Marca; e adunatisi in Santelpidio, con impeto si diressero al territorio di Fermo, e ruppero le genti fermane nel Monte san Savino e ne piani di Tenna, facendo fra cittadini e foresi pressochè treceuto prigioni (5).

Non si ristava per questo il Monteverde di tornare a nuove vendette; ed eletti a suoi compagni il conte Luzio de' Malatesti di Rimini (che venuto nel Piceno comandava a seicento cavalli), Bartolomeo da Sanseverino, e Francesco da Matelica, e radunate molte bande e militi fermani, si avvicinò nel più profondo bujo della notte dell'8 settembre 1377 alle mura di quella terra, e subornati o ingannati con istrattagemmi i custodi, ottenero, e senza romore alcuno, di potervi entrare. Ma gli abitanti furon desti al calpestio de' cavalli e al suono delle armi; alcuni si diedero a fuggire, altri a far resistenza; vinto al fine dagli assalitori ogni ostacolo, si diedero alle uccisioni ed alle rapine, ponendo a ruba e a fuoco tutta la Terra senza risparmiare le chiese; a tal che rimase quella delle fiamme distrutta (1).

Or tutti sanno quale e quanto di que' tempi fosse l'ardore e il zelo de' conquistatori nell'impossessarsi e seco portare i venerati tesori delle più insigni sante reliquie per esporle nella lor patria, anche a dimostrazione perenne del loro valore; quindi nel dì appresso della devastazione e dell'incendio tolsero la santa Spina che era in tal monumento, e la recarono nella chiesa di sant'Agostino di Fermo, ove di presente ancor si conserva con gran custodia e venerazione dai divoti fermani in una cappella eretta dopo qualche tempo da Montanina Ottoni nata Fogliani, nobilissima e piissima patrizia fermana: e poscia nel 1573 col favore del prelato Ottavio Santacroce, di cospicua romana famiglia, fuvvi eretta una confraternita nel nome della santa Spina intitolata (2).

(*Album*) Avv. Gaetano De Minicis.

(1) Muratori R. I. S. tom. 15. col. 247. = Manente, Istor. d'Orvieto lib. 3. fogl. 279. — Saracini, Stor. d'Ancona par. 2. lib. 9. p. 209 e 210. = Ubaldini, Cons. 189 in pr. = Compagnoni R. Picena p. 1. lib. 5. p. 242.

(2) Lilii, Stor. di Camerino par. 2. lib. 3. p. 100.

(3) Lilii. l. c. p. 2. lib. 3. = Saracini, loc. cit. p. 2. lib. 9. pag. 211.

(4) Die IV. Iunii 1377. Dnus Raynaldus de Monte Viridi fecit cavalcatam in territorium sancti Elpidii ad mare, et cepit multos homines.

(5) Annales Ant. Nicolai die XI Junii 1377.

(1) Medaglia, Ist. di Santelpidio lib. 1. cap. 12. A. Bacci, Notizie. = Annal. Nicolai, die VIII Septembris 1377.

(2) Molti scrittori parlarono di questa Reliquia, fra cui è da noverare il ch. cav. G. Moroni nel suo celebrato Dizionario di Erudizione ec. alla par. Spine SS., vol. 68, ove indica questa di Fermo.

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera

—

PITTURA STORICA

II.

Intanto che siamo in sul parlar d'arti e della frequenza dei visitatori, che in questi giorni traggono alle sale di Brera, il che è prova del quanto amore al bello sia diffuso nella popolazione milanese, vorremmo, così per incidenza, pregarla, giacchè è tanto bene disposta, a voler cogliere l'occasione di un giorno di visita, per recarsi alla Biblioteca Ambrosiana onde volgere un altro sguardo alla grande vetriera — *Dante e la divina Commedia* — dipinta dal *Bertini*, la quale fu già esposta al pubblico prima che fosse inviata all'Esposizione di Londra. — Ma di dietro a questa nostra preghiera ne spunta un'altra più che mai importante, ed è, che tutti quelli fra i visitatori che non sono alle prese colla fame e coi creditori, vogliano, senza pensarci due volte, entrare a far parte della cittadina sottoscrizione, la quale saviamente venne aperta in questi giorni, allo scopo di fare acquisto dell'opera del Bertini per dàrla in dono alla Biblioteca Ambrosiana; o diremo meglio, decorare un luogo, aperto al pubblico studioso, destinato a conservazione di memorie patrie e di preziosi monumenti dell'arte e del patrimonio dell'umano pensiero, con una grand'opera di pregio incontestato che rappresentando l'Alighieri e il suo poema debba essere il frontispizio più eloquente del luogo. I sottoscrittori hanno ad essere settemila e ciascuno di essi non ha a metter fuori che tre lire. Quando si pensa che nove mila e dieci mila e dodici mila spettatori accorsero tante volte in quest'estate per assistere ai così detti giuochi olimpici dell'Ippodromo e ai soliti fuochi d'artifizio; quando pensiamo che tutti gli anni, nella stagione di carnevale, per sentir rare volte a cantar bene, e per assistere alla consunzione di tanti spartiti, e per provare spesse volte fino a che grado si spinga l'arco dello sbadiglio umano, la nostra popolazione versa nella cassa del teatro della Scala poco meno di lire trecento mila; siamo tanto sicuri che la sottoscrizione per l'acquisto e pel nobile uso dell'opera in discorso si farà in brevissimo tempo, che non aggiungiamo nulla alla preghiera; troppo temendo di far onta al senno ed allo slancio dei nostri concittadini; riserbandoci solo a dir qualche parola di ringraziamento, allorquando vedremo il sole entrare in una delle aule della Biblioteca, attraversando la testa di Dante.

Torniamo ora a Brera ed alla pittura storica. — L'ultimo romanzo di Guerrazzi, che meglio che romanzo potrebbe chiamarsi l'enciclopedia della scelleratezza umana, se nocque al buon gusto ed alle lettere, se giovò poco ai sinceri scrutatori del cuore umano, se turbò il criterio alla schietta filosofia della storia, diede almeno soggetti ai pittori, ai giovani segnatamente che per consueto si compiacciono della poesia negrovestita e degli ingegni eccentrici. Il Ribossi svolse quel momento del romanzo quando Francesco Cenci, già presso al letto di Beatrice assopita, viene improvvisamente colto alle spalle da monsignor Guerra, che s'introdusse di soppiatto per troncare l'obbrobriosa vita del vecchio. — Il Ribossi che gà diede in addietro qualche buona promessa, quest'anno l'ha mantenuta e più di quanto altri avrebbe potuto aspettarsi — Forse l'idea confortante d'una Commissione d'importanza, la quale per fecondare la fantasia degli artisti vale assai più dell'inspirazione condensata di tutte e nove le muse, moltiplicò le forze del suo ingegno in modo che ci diede quel che si dice un buon quadro, dove la scena è ben disposta e i caratteri son ben resi, e nel quale è un ardimento di fare non comune e molta spontaneità di pennello; nelle figure poi, segnatamente nella testa e nello sterno del vecchio, un rilievo che non si trova facilmente in altri quadri anche pregevolissimi. — Ma sopratutto ne sembra da lodare nel Ribossi la sua emancipazione da qualunque servilità di scuola e dal cerchio miserello dell'arte modista, emancipazione

che appare più che mai anche nell' altra mezza figura — *L' Espiazione*, — notevole per un' esecuzione franca e consistente e virile. Ma tornando al quadro, ci pare che ad onta de' suoi pregi molte cose lasci a desiderare. E intanto è difetto massimo di concetto l' aver sagrificato la figura della Beatrice, la quale appar quasi come complemento e non siccome parte principale ed integrante del quadro; chè trattandosi di questa bellissima e infelicissima e famosa fanciulla, bisognava o non farla entrare nel quadro, o una volta che v' entrasse, vi doveva necessariamente far la prima figura — Ben è vero che riusciva assai arduo tentativo al giovane artista quello di rivelare il tesoro di tanta bellezza fatta celebre dal pennello di Guido: ma la grandezza dell' arte sta appunto nel superar queste prove; e si corre poi il pericolo di fare una confessione troppo ingenua della propria debolezza, quando l' artista, il cui fine principalissimo è quello appunto di svolgere la bellezza in tutta la sua luce e di cercarla anche quando non viene incontro spontanea, la mette invece in disparte e quasi la nasconde per cavarsi d'impaccio.

Anche il signor Buffoni Saturnino scelse una scena del celebrato romanzo di Guerrazzi pel suo primo dipinto; e per verità che fu assai felice nella scelta — chè il momento in cui Beatrice salva il piccolo fratello dal furore del padre, il quale in quello slancio di generoso ardimento della figlia è colpito da una beltà nova che gli solleva il senso incestuoso: è uno de' meglio imaginati dalla poetica fantasia del Guerrazzi. Se però il signor Buffoni può lodarsi abbastanza dell' opera sua, avuto riguardo ad un primo tentativo, nel quale, almeno così noi pensiamo, è chiaro l' annuncio di un felice avvenire, s' accorgerà, d' altra parte, in virtù appunto del suo ingegno, del quanto gli manchi per raggiungere quella saviezza di concepimento e quella perizia d' esecuzione indispensabili a condurre un' opera che veramente possa appartenere all' arte — Non abbastanza egli s' è fermato sullo studio dei caratteri: Francesco Cenci non raggiunge nell' espressione l' atroce ideale che risulta dalla storia e dal romanzo. Imperdonabile è poi come nel rendere la figura della Beatrice Cenci non abbia voluto o saputo usufruttare il divulgatissimo ritratto di Guido Reni.

Il signor Bergamaschi di Cremona che l' anno scorso si fece conoscere per la prima volta con un saggio assai felice del suo talento incontrastabilmente pittorico, quest'anno, colpa dell' argomento o di qualche mal abito, par che accenni ad una via pericolosa e falsa, troppo diversa da quella a cui s' era messo ai primi passi. — Il têma tolto pure dal romanzo del Guerrazzi: *La moglie del falegname salvata dall' incendio per opera di Luigia Cenci* — era difficilissimo per sè stesso e pieno d' insidie e di pericoli anche per pittori di lunghissima esperienza; tanto più difficile poi in quanto la descrizione fatta dal romanziero è tale che tradotta fedelmente in tela tradisce l' assoluta mancanza di verosimile. — Nessun uomo di forza atletica non che una donna, così a sbilenco piantata in sulla scala a piuoli che s' appoggia ad un muro che crolla, mentre le fiamme proromppono, potrebbe afferrar pel cinto, onde recarsela in braccio, un' altra donna che viene a pesare fuor d' equilibrio sul corpo piegato all' indietro della salvatrice. — Anche nell' altro suo quadro — *La conversione di S. Paolo*, non si ravvisa più la composizione meditata e il tinteggiare succoso e felice e la verità della scena che ognuno vedeva nel quadro dell' anno scorso; bensì v' è un bagliore di tavolozza che non accontenta e una maniera di comporre che richiama troppo la facilità pericolosa del Battoni e de' suoi seguaci. Non per questo mancano pregi in questo dipinto; chè anzi ve n' ha molti e a sufficienza per accontentare i comittenti, i quali vorremmo che considerassero essere obbligo della critica di accrescere la severità in proporzione dell' ingegno degli autori. E per continuare co' giovani, giacchè in quest'articolo abbiamo incominciato dai giovani, l'autore del miglior quadro di pittura presentato al concorso Canonica — *Aristide che scrive il proprio nome sul coccio d' ostrica*, quantunque da un Accademia non potesse essere giudicato degno di premio, non è però senza meriti; anzi sono essi tali da far desiderare che il giovane autore esca da quello stato di travaglio e di crisi intellettuale di cui son manifeste le impronte nella sua tela; vogliamo cioè accennare a quella specie di tormentosa incertezza che non lo lascia risolvere nel formarsi uno stile, subendo da una parte le prepotenti influenze dell'Hayez e desiderosa dall' altra di emanciparsi senza aver ben calcolate le proprie forze. — Del resto dell' infelice riuscita di questo concorso non tutta la colpa deesi attribuire al giovane autore; ma anche a coloro che hanno esibito un tèma, per esaurire il quale non solo sarebbe necessaria la mano di un pittore espertissimo e provetto, ma una mente avvezza a fermarsi nelle più nobili regioni del pensiero; chè tutto ciò è appena sufficiente per divinare e fermare in tela il carattere complesso d' Aristide e la modificazione istantanea del giustissimo tra gli Ateniesi in quella circostanza caratteristica della sua vita. — Ai giovani bisogna esibire caratteri pronunciati e passioni forti ed evidentissime da sviluppare, che solo allora è possibile che nel fervore della fantasia, concitata dall' affetto, il loro ingegno trovi la via del vero e della natura che è quella che rompe i legami dell' imitazione. Il signor Federigo Faruffini di Pavia col suo *Cola Rienzi che dalle alture di Roma ne contempla le ruine*, ci da buona prova del suo ingegno avendo cercato un tema di grave importanza. — Ma, secondo noi, in quella figura di Rienzi bello di una bellezza troppo lieve e levigata, e vestito con una pretensione d' eleganza quasi diremmo affatto moderna, non ha saputo imprimere il suggello di quella forte volontà assiduamente preoccupata di una grande impresa che distinse l' ultimo dei Tribuni.

Il quadro di Alberto Battaglia intitolato — *Un episodio dell' eccidio di Cesena commesso dalle bande bretone condotte da Roberto di Ginevra* è un'opera, che ad onta di una composizione non a sufficienza sviluppata e di un disegno che invoca uno studio insistente sui grandi modelli, dà a vedere però un ingegno non comune e tale che, se il nostro pronostico non coglie in fallo, ne possa uscire un valentissimo artista. — Lasciando ora questi giovani artisti pei più provetti; il De Notaris ha esposto una pala d'altare rappresentante i santi Cosma e Damiano — opera lodevole ch' egli eseguì pei parrocchiani di Mirazzano. — Di lui abbiamo pure un Tarquinio il superbo, quando in risposta al messo del figlio Sesto recise i più alti papaveri dell'orto, onde significare che si dovessero togliere di mezzo gli ottimati della città dei Gabini. — Ma a proposito di questo soggetto facciamo osservare, che sarebbero da omettere i temi troppo vieti e scolastici quando si voglia ripercorrere coll' arte la storia antica e la romana, il riandar la quale sarebbe assai desiderabile allora appunto che gli artisti si proponessero intenti nuovi. La storia convenzionale fu resa così inutile e noiosa, che l'arte, per vivificare i tempi vecchi, bisogna che si faccia interprete efficace delle indagini e dei lati nuovi rilevati dalla storia filosofica.

ROVANI.

NOTIZIE ITALIANE

S. MINIATO AL TEDESCO.

Nella chiesa di S. Francesco in S. Miniato al Tedesco si vanno scoprendo alcune pitture, le quali al solito erano state imbiancate, esse sono dal lato destro della chiesa, che è l' antico. Ivi è quasi uscita fuori una magnifica figura di un S. Cristofano col Salvatore che è certo opera del tempo di Giotto. Noi abbiamo incoraggiato il P. Angelini che delle arti, e de' buoni modi molto si diletta, perchè si continui l' opera cominciata. E gli abbiamo eziandio raccomandato di rendere visibile quella stupenda parete certamente dipinta dai Gaddi e che faceva parte della cappella dei Borromei — la quale è stata rinchiusa fra un altro muro: per ora basti questa notizia.

ROMA. — Il fu dottore Emilio Braun ricevette commissione da Londra di fare i modelli dei due grandi antichi monumenti romani, Anfiteatro

Flavio detto il Colosseo, ed il Pantheon, del tutto ristaurati e completi.

Il genio intraprendente del sig. Braun non esitò ad abbracciare questa difficile ed ardua impresa; ed apprezzando il merito e l' ingegno del sig. Francesco Pieroni romano, giovane che si è sempre distinto nella insigne Accademia romana di S. Luca, avendo in quella ottenuto i primi premi in architettura elementare, teoriea e pratica, prospettiva, e composizione di ornato; ed inoltre per diversi anni avendo assistito l' architetto francese il signor Paolo Letarouilly per collaboratore alla grande opera data da esso alla luce di tutti i monumenti del cinquecento, a questo giovane il signor Braun volle affidata totalmente la direzione ed esecuzione di questi due grandi modelli. Il Pieroni evitò il suvero ed il legno, perche con queste due materie non si può avere un lavoro perfetto in niuna parte, sì ancora pel gravissimo costo di tempo e di spesa per formare un edificio; e preseelse di eseguirli in scaiola, e servendosi di questa materia, creò nuovi ordigni e metodi, riportandone una perfetta e sollecita esecuzione, in guisa che nello spazio di tre anni ha completato due grandi modelli.

Nello scorso anno 1854 chi fu bramoso di vedere l' Anfiteatro Flavio tutto completo e ristaurato, ammirò con piacere la grandezza e la bellezza di quel grande monumento, ed ammirò in pari tempo con quanta perizia di arte il sig. Francesco Pieroni, assistito da' suoi fratelli anch' essi scienti nell' arte avevano saputo erigere di nuovo quel monumento con una fedeltà di riduzione di misure e di rapporti in tutte le parti, conservato il carattere abbenchè in piccolo, la nitidezza e finitezza del lavoro, come più diffusamente ne venne fatta giusta lode nell' Album anno XXII, e nel Giornale di Roma 15 gennaro 1855, e nella Gazzetta inglese di Brighton 2 agosto dello stesso anno.

In questo anno il sig. Francesco Pieroni e suoi fratelli hanno fatto emmirare il gran modello del Pantheon ristaurato.

Questo modello per i restauri, l'esecuzione, e perfezione di lavoro, senz' altro dire, non è dissimile dal Colosseo, ma anzi in questo modello si gustano vieppiù le modinature, le decorazioni e gli intagli, la magnificenza e le bellezze di quel grande edifizio, che può chiamarsi assolutamente il primo capo d'arte; e ciò perchè questo modello è stato eseguito colla 25. del vero, e quello del Colosseo fu eseguito colla centesima parte.

Ed è desiderabile che sorga un genio che faccia una collezione di tali perfetti modelli degli antichi monumenti romani, degni di decorare un museo; lo che recherebbe un vantaggio notabile agli architetti, decoratori, intagliatori, ed in fine alle belle arti, perchè avrebbero sott' occhio la magnificenza del concetto di quei grandi edifizi, la maestà, l' eleganza, l' armonia delle modinature e decorazioni; ed inoltre la maestria degl' intagli e degli ornati, lo che non si puote nè rilevare, nè concepire dagli avanzi, da' frammenti, o ruderi tutt' ora esistenti.

— Tre statue in gesso grandi oltre il vero, parecchi bozzetti e quattro o cinque busti, dei quali due in marmo, vedonsi nello studio dello scultore Clesinger che da quattro mesi tornò in Roma, dove, or fa venti anni, si educò all' arte sua. Diverse per concetto, movenza e carattere son le tre statue: un Ercole fanciullo che pur seduto fa le prime prove della sua forza strozzando due grossi serpenti: una baccante che invasa dal furore del suo nome, la chioma e le vesti in leggiadro disordine, corre sì che sfiora appena del piè dritto il terreno, e levando alte le braccia a scuotere il cembalo volge a destra il suo volto, quasi ad animar co' suoi gridi la turba delle seguaci: una Maddalena moribonda cui duro letto è la terra coperta soltanto da rozza stoia. Abbandonate ormai della vita quasi tutte le membra, ella pur tanto ne raccoglie in cuore, su cui preme la manca, da levar di poco e piegare a quella parte il capo a contemplar teneramente la croce che fitta ad uno scoglio fu già bagnata dalle sue lagrime di penitenza: muore mandando l' ultimo sospiro al dolce oggetto dell'amor suo. Non è da parlare de' bozzetti; e nondimeno vuole un cenno quella Saffo che dopo esaurito il proprio vigore in uno de' suoi canti, lasciasi andar seduta sul sasso di Leucade colle braccia sul seno e curvando la fronte come tutta assorta in quell' angoscia, donde non uscirà che distruggendo se stessa.

— I padri serviti hanno voluto decorare la loro chiesa di S. Maria in Via.

Le pilastrate di muro della trabeazione carintia, che costituiscono l' architettonica decorazione delle pareti, sono state nuovamente incrostate di grandi lastre di rosso di levante, conservando però in quelle dell'abside le antiche impellicciature di cottanello.

Simile ai fusti dei pilastri è ricoperto il fregio del cornicione, mentre la cornice e l' architrave sono dipinti a marmo lumeggiato d'oro, come pure i capitelli dei pilastri e gli archivolti delle laterali cappelle.

Gl' interpilastri, le alette ove spiccano gli archivolti ed i triangoli mistilinei laterali a questi sono dipinti ad imitazione di verde antico, portasanta, breccia di Aleppo, cipollino, africano ed altri variati marmi e breccie, che perfettamente armonizzano con le vere pietre di cui sono incrostati i detti pilastri. I lavori in marmo furono eseguiti dallo scarpellino Luigi Medici, e le pitture da Giuseppe Aleggiani assai valente nell' imitare le pietre.

Sebbene il dotto tipo presentato dall' egregio architetto sig. Giuseppe Monaldi tendesse a donare a questo tempio quella regolarità a cui nella originaria costruzione si è avuto ben poco riguardo: pure non possiamo esimerci dal testimoniargli le nostro congratulazioni per aver procurato, per quanto era in suo potere, di emendarne i ben rilevanti difetti, e condurre a termine in pochi mesi le riferite lavorazioni. In pari tempo tributiamo alla comunità religiosa e singolarmente ai superiori di essa, mirabilmente operosi e zelanti in questa faconda di restaurazione, un pubblico omaggio di lode.

VENEZIA — *Nuova pala della sig. Rosa Bartolan.*

Nel battistero di S. Marco, per alquanti giorni del mese di settembre fu esposta una pala da altare rappresentante *S. Venazio Vescovo di Poitiers*, opera della signora Rosa Bartolan di Treviso; nome già conosciuto negli anni scorsi con altre pitture.

NOTIZIE ESTERNE

PARIGI — Il sig. T. Chassériau, pittore di storia, è morto a Parigi.

LONDRA — Il sig. Hogan, il primo scultore irlandese, ha mandato a Parigi il modello della statua monumentale di Daniele O'Connell per essere fusa in bronzo. L' inaugurazione della statua sarà fatta a Dublino.

BERLINO — Si annunzia da Berlino in data 18 Sett. la morte avvenuta nella fresca età di 44 anni di uno dei più famosi artisti di quella città, il fonditore e cesellatore Luigi Friebel. Di lui sono già fuse le statue di Federigo Guglielmo III sulla Wilhelmsplatz in Postdam, della Vittoria sulla piazza Belle-Alliance in Berlino, e quella del Granduca di Mecklemburg Schwerin. L' opera sua più importante è il modello del monumento di Federigo il Grande sotto i tigli; suoi ultimi lavori sono la porta per la chiesa di Corte di Wittenberg e le statue di York e di Gueisenau sulla Opernhausplatz in Berlino.

SPIRA — Lo scultore Giuseppe Gasser, incaricato da S. M. I. R. A. del lavoro delle cinque statue di Santi pel portone principale della cattedrale di Spira, giunse in quella città il 9 corrente da Vienna, e comincierà ad eseguire quelle sculture in pietra arenaria giallognola, nella stessa pietra, cioè, adoperata a strisce e alternate con pietra rossa in tutta la facciata di quel tempio, appena ne giungano i già pronti modelli ed appena siano preparate le necessarie pietre.

STOCOLMA — Scrivono da Stocolma in data dell'8 Settembre.

Il sarcofago rosso d' Elfsdehl che il re Oscar avea ordinato per ricevere i resti mortali del suo augusto genitore, e la cui esecuzione è durata più di 8 anni, è arrivato a Stocolma dove ora è esposto al pubblico. Pesa esso 320 skippundi (16,000 chilogrammi) e vi vollero otto mesi per trasportarlo dalle cave di Elfsdehl a questa capitale.

Il corpo di questo magnifico e colossale Mausoleo è una copia esatta di quello d' Agrippa che è nel Vaticano; il coperchio fu eseguito dietro i disegni fatti dal sig. Bronhu, che per comporli ha preso per guida i rari avanzi e le descrizioni che restano del coperchio degli antichi sarcofaghi.

Devesi costruire nella Sepoltura reale della chiesa della nobiltà di Stocolma una nicchia destinata appositamente a questo monumento, che senza fallo è il più notabile di quanti di tal genere tono stati fin qui eseguiti in Svezia.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 44

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 1 Novembre 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 50

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Dell'Insegnamento Artistico e delle Accademie.
La Direzione.

Studi intorno la Storia civile delle Belle Arti in Italia.
Giuseppe Sacchi

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera.
Dipinti di *Cherubino Cornienti*. La Natività di G. C. adorato dai pastori, e l'Annunciazione di M. V. = *Bozzetti* — Michelangelo nel suo studio in atto di mostrare la sua grande statua del Mosè a Paolo III. e Raffaello ch'è visitato da Papa Giulio II. — *Affresco* — La Gloria che illumina le tombe dei re del pensiero = Di *Lodovico Raymond* di Torino, La morte di Pier Luigi Farnese. = Di *Giuseppe Mazza*. Frate Girolamo Savonarola — e Rembrant fra gli Ebrei di Amsterdam. = Del Sig. *Foltz* di Monaco. = Una guerrilla di Tirolesi che difende l'accesso nelle proprie valli contro l'invasione francese. = *Lodigiani*. = Michelangelo che rende gli estremi onori a Vittoria Colonna. = *Gallo Gallina*. L'esilio di Maria de' Medici. = *Michele Lusa*. Martiri cristiani divorati dalle fiere del Circo. — *Trofogli*. Il Martirio di S. Bartolommeo. — *Brioschi*. La fuga di Bianca cappello. = *Sanesi*. Ettore Fieramosca che assale la Barca degli sgherri del Valentino. = *De Albertis*. Ettore Fieramosca a Ginevra. = *Mauro Conconi*. Camoens che salva il suo poema *I Lusiadi*. = *Podesti*. Caterina da Siena mandata dai Fiorentini al Pontefice per esortarlo a tornare in Roma.
Rovani.

Pubblica mostra di belle arti in Venezia.
Dipinti di *Carlo Blaas*. La Vergine col bambino. — S. Caterina portata dagli angeli in Arem. = Cartoni = rappresentanti quattro Evangelisti, e il Redentore. = *Rota*. La Beata Vergine del Rosario e S. Domenico. = *Stella*. La Beata Vergine del Rosario e S. Luigi Gonzaga. = *Schiavoni*. S. Cecilia. — *Zoccoli*. Le conseguenze d'un duello. = *Scattola*. La Donna ambiziosa. *Viviani*. L'ultima sua speranza. *Ghedina*. La Vedova. = *Locatello*. Un'opera di Misericordia ed una vendetta.

Esposizione di belle arti in Parma.
Bazzini. Geremia che predica agli israeliti la cattività di Babilonia. = *Beseghi*. Un militare in permesso. = *Marchese*. Interno della cattedrale. *Sporni*. Rabbino Olandese.

Racconti Artistici Italiani.
Sebastiano Filippi.
Giuseppe Campori.

Notizie Italiane.
Roma. Premio di una grande medaglia a F. Pieroni.
Ferrara. Alunni del Prof. Ferrari opere del Poltronieri.
Asolo. Dipinto del Cantoni.
Venezia. Studio del Piccoli. — Busto del Passerini. = Nuovo dipinto del Revera.

Notizie Esterne.
Vienna. Morte di Antonio Della Janna.

DELL'INSEGNAMENTO ARTISTICO

E

DELLE ACCADEMIE.

—

Si è parlato di molte mostre d'arti che si sono fatte in Firenze e nelle principali città d'Italia con lo scopo che esse facessero conoscere quale è il loro stato. Ma d'ogni parte si leva un lamento, che le arti, come lo provano questi saggi, vanno ogni giorno declinando dalla loro altezza. Il lettore potrà vedere se questa voce, ch'è generale in Italia, sia vera, ma perchè meglio gli si faccia luce in questo fatto proseguiamo a dare tutte le altre esposizioni. Quale è la causa che produce questa decadenza, la quale se ancor oggi non è al colmo per l'ingegno rarissimo di alcuni pochi, minaccia nondimeno fra poco divenir generale? La causa, come noi già accennammo, la troviamo nell'educazione, e nell'istruzione dell'artista. Imperciocchè, come è formato l'artista, tale è l'arte. Crediamo pertanto che per questa lamentanza sia venuta una buona occasione di trattare questo argomento non leggermente, ma ponendovi tutto lo studio, e la ricerca coscienziosa del vero, come questione che racchiude il ben essere di una eletta parte di italiani, e l'onore principalissimo della nostra nazione. Per la qual cosa preghiamo i nostri lettori che togliendosi di dosso l'abito di artista, o d'interessato, prendano quello dell'uomo, che senza pass'oni si pone con l'animo tranquillo a considerare il vero: e in tal guisa ci vada seguendo nel nostro discorso. Si conosce che non sono pochi quelli i quali tengono a queste vecchie abitudini accademiche, e che lor sembra non poter esistere nè arti, nè artisti se non vi sia quel tempio ove raccogliersi, e una deità che li protegga e alla quale debbano inchinarsi: ma siccome ci giova credere che costoro non abbiamo perduto ogni senso del vero in guisa da scambiar l'errore per il suo contrario, così crediamo che dalla storia delle arti e dai fatti deducendo i nostri argomenti essi siano per seguirci volentieri in questa disamina, e in fine vengano a quelle conclusioni che noi crediamo essere le sole vere e utili se si vogliano tornate alla loro grandezza le arti, e onorati gli artisti. Come già dicemmo tutti, i mezzi che ad esse si vogliono dare senza permettere una riforma artistica, non contribuiscono se non a dar vita ad un'arte bastarda da mostrarsi, con gli effetti che voi leggete, in queste esposizioni e non già a rifarsi e ringiovanirsi con la giovane potenza del pensiero, con le forme elette e sempre vere de' nostri padri. Questa riforma la quale noi proclamiamo altamente, e con noi sono i più di coloro che amano sinceramente le arti, dovrà cominciarsi quanto più presto si possa, perchè ogni anno che passa senza di essa, si danno nuovi artisti, seguitatori della vecchia via, permanenti in que'mali che ognuno vorrebbe rimossi. Non si creda che trattando questa materia, la quale ha tante difficoltà in se stessa, noi vogliamo screditare o abbattare quelle riputazioni che pur si sono date con eletti studi e coscienza all'insegnamento: non è questo lo scopo nostro. Avanti agli occhi nostri non v'è l'individuo, ma il principio, le discipline: queste noi combattiamo, e nel proporre ora i mezzi che crediamo i più sicuri per uscir fuori di tanto pericolo e danno, cercheremo, senza pregiudicare il vero, di mantenere le Accademie non nell'insegnamento che vogliamo libero, ma in tutte quelle parti le quali danno il modo di aver

raccolti i grandi esemplari delle arti, i libri e tutti gli altri mezzi di cui l'incivilimento del nostro secolo ha cercato vantaggiare le arti. Onde che questi grandi centri di esse in molta parte non saranno perduti, ma serviranno con altri principii a conseguire quel bene, che i fatti provano non poter ottenersi se prima con maturità di senno non siano discussi e approvati. — Nel modo di trattare questa questione, la quale ha in se moltissime cose a dirsi in pro e in contra, noi abbiamo voluto che il nostro discorso prendesse la forma dialogica, la quale meglio che ogni altra si conviene in simili materie. Siamo certi che i nostri molti amici, i quali dividono con noi le stesse opinioni, vorranno prendere questa opportunità per giovarci de' loro consigli, e con la voce e con gli scritti d'ogni parte far sentire questa verità, la quale passata nella opinione pubblica farà certo affettuare questa riforma che tanto bene promette alla nostra patria, e alle arti.

La Direzione.

STUDI

Intorno alla Storia civile delle Belle Arti in Italia.

VII.

Cenni sull' epoca presente.

Verso la metà del secolo scorso s' avvidero gli uomini che le arti belle erano ridotte ad uno stato di decadenza da rendere necessario l' intervento di tutte le forze del paese, e crearono, e si riordinarono le Accademie di belle arti, quasi come ora le abbiamo; e noi dobbiamo gratitudine a' padri nostri, ma ereditando da essi abbiamo altresì l' obbligo di perfezionare l' opera loro se vorremo aver diritto di pretendere dai nostri figli la stessa gratitudine.

Se queste istituzioni erano in consonanza col pensare e col bisogno di quel tempo, ora la situazione civile ed economica della società è cambiata, il bisogno delle arti belle è aumentato, gli artisti sono cresciuti, si sono moltiplicati.

Le scienze e le lettere hanno aperto nuove idee, modificato, cambiato il pensare degli uomini. Il progresso della meccanica, delle scienze fisiche, chimiche, dell'archeologia, della storia, e più di tutto poi un secolo di esistenza e di esperimentata influenza esercitata dalle accademie sulle arti belle, c'impongono l' obligo di introdurre i cambiamenti richiesti dalla legge dell'*opportunità*, onde gli sforzi delle associazioni pubbliche, o private non si trovino sprecati senza frutto.

Ora i cultori delle arti del disegno e dei suoi amatori si trovano divisi e suddivisi, siccome diviso e suddiviso è in ciò il pensiero della vivente società. L' insistere e predicare sulla imitazione pura e semplice del passato è follia, poichè il mondo non si ripete mai, e sarebbe lo stesso che rallentare il cammino, giacchè l' arte bella è sempre diretta al bisogno del proprio tempo. *Il presente è figlio del passato, e padre del futuro, ed il presente è un figlio collocato sul capo del gigante*, ove di là può meglio travedere il futuro: *ma se arduo è decifrare il passato sarà ancora più arduo prevedere il futuro*; e per giungere a questa meta colla via più solida a rimanervi, *sarà opera del caso, o della sapienza umana? è opera di ambedue*, risponde Romagnosi alle stesse sue domande.

Il diverso modo di vedere fra gli artisti si può racchiudere in due grandi categorie, in quelle dai Francesi denominate di classici e romantici, e dagli Italiani, di accademici e progressisti. Non intendo entrare in più minuti particolari, giacchè rispetto religiosamente il modo di vedere di ciascuno, e sarebbe portare un insulto all' attuale società, a questa madre comune, se si volesse dare un giudizio di disapprovazione ad una qualunque delle due maniere, poichè ciascuna non fa che rappresentare i diversi bisogni, e le diverse opinioni della vivente società; quando questa avrà cambiato, anche l' arte seguirà il nuovo impulso, ed in ciò *sta l'opera del caso* indicata da Romagnosi; quella della *sapienza umana* sarà in potere degli uomini, quando questi si collocheranno sul capo del gigante.

Lo stesso filosofo dice: *che bisogna guardarsi tanto dall' infingardaggine sotto pretesto che il mondo va da sè, quanto da una presuntuosa dominazione sì nell' invadere come nel rattenere; e invece meditando l' umanità considerata in sè stessa, e sopra tutto col lume della tradizione si possono dedurre i dettami del vero regime dell' incivilimento*, ecc., perciò nel nostro caso sarà presuntuosa dominazione tanto l' invadere come il rattenere, tanto di chi sostiene invulnerabili le accademie senza assoggettarle ai bisogni dell' *opportunità*, come di chi ritiene necessaria la loro completa distruzione perchè sia una volta libera la via senza il vincolo predominante di date opinioni; ed infine poi sarà infingardaggine per coloro che mettono in derisione chi si prende cura di discutere per rinvenire una verità col pretesto che il mondo va da sè.

VIII.

Generali proposte compatibili coll' attuale ordinamento sociale in rapporto alla storia passata e presente.

In moltissimi è opinione che una grande centralizzazione di popolo possa essere uno dei principali moventi al progredire delle arti belle; in appoggio di ciò si offrono le moderne capitali di Londra e di Parigi, ma l' esame storico proverebbe non essere ciò necessario, chè anzi poco o nulla, ed anche all' opposto si avrebbe ottenuto quando Bisanzio e Roma furono le capitali del mondo; mentre invece le cento città dell'antica Etruria e della Magna Grecia e tutte quelle del medio evo farebbero col loro esempio più tosto presagire un bell' avvenire per la moderna Italia.

Dal rapidissimo corso storico ora istituito raccogliesi che moltissime furono le cause che influirono al progresso, e molte quelle che contribuirono al decadimento delle arti belle, ma fra queste però due sorgono predominanti tanto nell'antichissimo periodo, come in quello del medio evo; la prima si trova nella libertà assoluta d' istruzione e libertà intiera all'artista nella scelta di gusto senza predominio d'opinioni e di regole confinanti il bello; la seconda si trova in quella eguale considerazione per gli artisti, come nelle altre classi sociali, per conseguire onori e cariche, che erano conferite da quelle leggi, e da quei cittadini, senza distinzione se uno fosse artista o poeta, se uomo di lettere o architetto, se militare o legistatore, se commerciante o pittore.

Il più grande avanzamento delle arti sta in ragione del maggiore affetto che per esse professa il proprio artefice, e questo affetto crescerà tanto più nell' artefice quanto più si sentirà cresciuto nella stima de' suoi concittadini; nessun progresso fecero le arti belle ad onta di tanti nastri e decorazioni avidamente ambite ed impartite ad artisti quando mancò a questi la verace stima de' loro colleghi e concittadini. Vano sarà sperare avanzamento nelle arti belle se troppo facile sarà la lode; altrettanto, e forse più ancora sarà per l' artista il trovarsi ingiustamente giudicato da' suoi connazionali, e quand' anche gli venisse riparata un' ingiustizia nel trovare una corona nelle grandi esposizioni mondiali, eppure amaro gli sembrerà quell'alloro se non viene sanzionato da' suoi concittadini, e se sono nocivi i facili lodatori, lo sono ancora più coloro che si sfogano giorno e notte nel disprezzo degli artisti del paese per esaltare continuamente e molte volte ingiustamente le opere straniere.

Interroghiamo per un momento noi medesimi, per decidere se fu più utile per l'arte e più lucroso per l' artista allorquando il pittore Giuseppe Bertini ottenne il premio pel suo bel quadro ad olio nel grande concorso accademico, oppure allorquando il grande concorso della popolazione milanese si affollava nelle contrade, e si stipava nel suo cortile onde poter ammirare quel suo dipinto sul vetro? Il quadro a olio premiato sempre bello è conosciuto da pochi e poco gli fruttò; il dipinto sul vetro ritornò dall' esposizione mondiale di Londra non venduto, eppure gli fruttò moltissimi lavori, e grandissima riputazione, e se fosse permesso l' interrogare l' artista non risponderebbe egli

subito come quell' attestato sincero di tutto un popolo lo attaccò più tenacemente alla pittura e l' arte progredì?

Si potrebbe obbiettare che la stima non viene e non deve venire che dopo aver bene operato, e che i grandi onori e le cariche impartite in altri tempi non sono più compatibili nel presente ordinamento sociale.

Ciò sta bene, ed è giustissimo, ma per ora mi basterà osservare che la stima per l' opera si troverà subito allorquando questa sia almeno al livello del progresso di quella società che la deve giudicare, ed ecco il perchè i nastri e le decorazioni non valsero ad infondere stima in quel popolo che giudicava, perchè le opere di quegli artisti erano spesso al disotto del tempo, e se il pittore Appiani, l' incisore Longhi e lo scultore Canova ebbero nastro, ebbero anche la stima cittadina, e Giotto che giustamente menò tanto grido a' suoi tempi non avrebbe ottenuto distinzione alcuna se vivendo ai tempi di Michel Angelo e di Tiziano, avesse in quella maniera sua propria operato; ed in quanto agli onori ed alle cariche non più compatibili coi tempi presenti, diremo certamente che sarebbe ridicolo il pensiero di ritornare sul passato, ma basterà solo non ricusare agli artisti quanto ancora rimane forse di più importante ed in relazione all' arte che coltivano.

In quanto poi all' altra causa del progresso, cioè alla libertà d' insegnamento ed alla libera scelta nell' artista del proprio gusto, non riescirà al certo malagevole, allorchè la società attuale potrà una volta persuadersi che quella parte più elevata nelle arti belle che conduce al vero splendore non fu, non è e non sarà mai in facoltà di nessun uomo al mondo di poterla insegnare e trasmettere ad altro uomo. È il genio dell' uomo che la trova, che la crea, e quando a quest' uomo non si avrà fatto perdere il tempo, nè impasticciata la sua mente con mille strane preoccupazioni, allora entrerà in società tutto libero, tutto nuovo; colla scorta delle impressioni ricevute da tutto quanto fu già al mondo, e dagli altri uomini eseguito, sceglierà, modificherà, rinnoverà a suo talento, ed a sua insaputa produrrà un' opera tutta sua che, se è veramente nato per l' arte, essa sarà al livello del suo tempo, e se di genio superiore, allora potrà vivere ancora con quelli che nascono dopo di lui.

Tutti i pretesi educatori del bello, coi loro scritti, e colle loro sonore parole sono pazzi da catene. Di poco, di nessuno, ed alle volte anche di danno per l'avanzamento nelle arti belle sono pure tutte le proposte di temi o soggetti di opere per concorsi privati, od accademici in aspettativa di medaglie o di un valore di maggiore o minore importanza; questi non corrispondono che o ad un pagamento incertissimo dell'opera loro, od a quei nastri di cui parlammo. Tutti i trattati di estetica sono sonnolenze di magnifiche parole inghirlandate con bellissimi colori, inaffianti la circostante atmosfera di un olezzo edificante da destare gelosia a tutti gli scrittori di novelle arabe; il bello per le arti solo si potrà descrivere se bene si sente, ma con questo mezzo non si insegna, e non lo si apprende, a meno di rimanere uno sterile imitatore del bello, e la storia è là per rendere di ciò testimonianza.

Le Accademie di belle arti devono esistere, ma a due condizioni, quella d' insegnare e quella di lasciare apprendere. Per insegnare noi intendiamo che si abbia ad indicare agli apprendenti quanto gli uomini hanno già trovato onde giungano più presto e con maggior esattezza a raffigurare su di una superficie piana, od a mezzo della plastica gli oggetti che si vogliono riprodurre, onde a questi si tramandi per eredità la fatica dei secoli, risparmiando così il tempo ad ognuno di rifarsi il già fatto; quindi loro si insegneranno tutte le regole prospettiche, le più brevi, le più sicure, le più giuste, così tutte le misure già istituite dei monumenti di ogni tempo, di ogni nazione, senza esclusioni di sorta, così le diverse resistenze, e qualità delle materie che si vorrebbero adoperare, e la loro fatica in un dato impiego; dovrà pure essere in facoltà a ciascuno d' intervenire a quella scuola a cui meglio si credesse chiamato, petendo frequentare o l' una, o l' altra senza il bisogno di farsi seppellire in una prima scuola, a meno che sia riescito ad imitare pedantescamente le imitate imitazioni antiche, e finire una volta di appoggiarsi alla tanto vecchia storia dell' O di Giotto che questo diede all' inviato di Bonifacio VIII in vece del chiesto disegno onde dimostrare la sua superiorità d'occhio e di mano, giacchè storpiandosi così l'applicazione s' inferma l' arte in quell' eterno stazionario O.

Nell' insegnamento si dovranno accettare tutte le nuove applicazioni, sieno meccaniche, sieno scientifiche, atte a facilitare l'esecuzione dei lavori artistici; come pure non si dovranno escludere tutte le introduzioni, di qualunque nuovo genere d' arte, per la sciocca presunzione essere queste contrarie al buon genere od al così detto *gran genere*; così non si potrà disonorare il proprio paese col mantenerlo inferiore alle altre nazioni, arrecando anche danno ad una classe di cittadini che avrebbero trovato onore e sussistenza, siccome si è visto in certe scuole d'incisioni in Italia che credendosi disonorate coll' ammettere l' accaio ed anche il legno, e tutti i processi all'acquatinta, niuno eccettuato, diedero il tristissimo spettacolo di vedere quelle scuole impoverirsi a poco a poco di scolari fino a tanto che cessando di vivere i primi allievi, od i rimasti trovato altrove appoggio, vi rimase un deserto abbandonato da tutti, e quindi chiusa la scuola, e tutto ciò accadendo precisamente nell'epoca più gloriosa per la stampa ed in una città tanto ricca di torchi e tanto bisognosa del sussidio calcografico.

È ormai tempo che questi ultra-accademici si persuadano una volta che il gran genere consiste nel far bene un' opera di belle arti, poco importa la materia ed i mezzi impiegati, e non consiste già nel tagliare e ritondare con regolare uniformità delle piastre di rame, ed unicamente di rame.

Ciò abbiamo indicato in termini generali non essendo cura di questi nostri studi quella di entrare in minuti particolari, ma solo lo facciamo perchè sieno conosciuti i principali difetti, ed i limiti estremi entro i quali si dovrebbe racchiudere la parola *insegnare*.

G. Sacchi.

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera

PITTURA STORICA

III.

Cherubino Cornienti, del quale ammirammo più volte l' ingegno distinto, tanto che ci sembra non si possa esitare a collocarlo fra i più valenti pittori del nostro paese, quantunque non paia che la fortuna gli sia troppo amica, espose anche in quest' anno molti lavori pregevolissimi — Le due tele — *La Natività di G. C. adorato dai pastori e l' Annunciazione di M. V.*, eseguite, crediamo, per una chiesa di Olginate, sono lavori che fanno onore a quella fabbricceria, la quale ha avuto il buon senno di scegliere un artista e giovane e valente. — La composizione, l' intonazione, il colore, la luce del quadro — *La Natività* — rivelano originalità di fantasia e potenza di fare non comuni. Non altrettanto felice ci appare l' *Annunciazione*, e perchè non troviamo lodevole che la Vergine abbia rivolte le spalle all' Angiolo (chè il desiderio di tentar cosa nuova in un argomento vecchio non permette di far onta a quanto è voluto dalla ragione spontanea); e perchè la forma orizzontalmente oblunga della tela a cui il pittore fu costretto dallo spazio in cui dev' essere collocata, non gli ha permesso di combinare la scena di due sole figure in maniera gradevole all' occhio; che se mai ciò fosse stato possibile, il pittore non seppe trovare un' invenzione abbastanza felice per rimediare alla specialità della forma. — Del medesimo sig. Cornienti sono esposti altri lavori di breve dimensione, tra' quali primeggiano due quadri trattati a modo di bozzetto e rappresentanti: *Michelangelo nel suo studio in atto di mostrare la sua grande statua del Mosè a Paolo III, e Raffaello che è visitato da Papa Giulio II.* Vengano gli esperti in nostro aiuto onde persuadere gli osservatori volgari, del quanto sieno preziosi questi bozzetti improntati e coloriti in modo veramente magistrale. — E giacchè siamo in sul

parlare di questo pittore e delle sue opere più recenti, amiamo di ricordare una sua opera a buon fresco condotta nella sala principale della casa Testori di Garlate — Assecondando il felice concetto del colto e benemerito signore che gli allogava l' opera, svolse un' allegoria relativa al sociale progresso e ai benemeriti di esso. — La medaglia principale rappresenta *la Gloria che illumina le tombe dei re del pensiero.* — Negli scompartimenti della volta sono trattati i punti principali della sublime leggenda di Prometeo, l'ideale del genio umano benefattore ed infelice.

Passando ora ad altri autori e ad altre opere, il sig. Lodovico Raymond di Torino inviò alla nostre esposizione un quadro lodato, rappresentante *la Morte di Pier Luigi Farnese, Duca di Piacenza* — È manifesta l' intenzione di questo artista di volersi far seguace della scuola storica dischiusa e percorsa con tanta grandezza dal De la Roche; ma, a parer nostro, nel quadro del Raymond v' è bensì impuntabile esattezza del costume storico e quell' accuratezza di accessori locali che giovano tanto a condurre l'immaginazione dello spettatore tra la vicende e le tragedie e gli uomini del passato, ma nella composizione non c' è verità; perchè in altro modo dovrebbero adoperarsi l' Anguissola e i Colleghi per trascinare il cadavere del Farnese alla finestra onde di là gettarlo nella piazza; non crediamo poi che sia stato un buon partito l'aver nascosta la faccia di Pier Luigi. — Il bravo Mazza Giuseppe nel suo *frate Girolamo Savonarola* e nel *Rembrandt tra gli Ebrei d' Amsterdam*, dimostrò la sua bravura e la sua sapiente accuratezza nel comporre e nell'eseguire. — Nel quadro del Savonarola avremmo però voluto più folla, più concitazione, più rumore; e sulla faccia del frate rivoluzionario un raggio di quell' entusiasmo con cui riuscì tanto efficace sull' animo delle moltitudini, e, direm meglio, di quel mistico fanatismo onde perdurò tenacissimo nella più ardua e pericolosa delle imprese. — Assai più felice in quanto all' espressione de' caratteri e del soggetto riuscì il Mazza nell' altro quadro — *Rembrandt* — argomento storico che scivola alla pittura di genere e che per la sua placidezza contemplativa è molto più adatto all' indole del Mazza che rese mirabilmente il personaggio del celebre pittore. — Il quadro del sig. Foltz di Monaco, rappresentante *una guerrilla di Tirolesi che difende l' accesso delle proprie valli contro l' invasione francese*, è ideato e composto con felicissima fantasia. — Ned è senza pregi il dipinto di Lodigiani dov' è rappresentato Michelangelo che rende gli estremi onori a Vittoria Colonna; e l' esilio di Maria de' Medici, dipinto del provetto artista sig. Gallo Gallina, vorrebbe pure essere lodato, nè si può essere scortesi colla fatica che certamente dev' essere costato al sig. Michele Cusa il suo gran quadro dei Martiri Cristiani divorati dalle fiere del circo; e al Trefogli, il Martirio di S. Bartolommeo. — Il Viganone e il sig. Brioschi esposero due quadri d'argomento inevitabile alle nostre esposizioni. — La fuga della Bianca Cappello potrebbe interessare se la giovane veneziana fosse più bella e meglio disegnata e colorita meno bizzarramente. — Nel quadro del Brioschi vi è un colorito degnissimo di lode.

L' Ettore Fieramosca, romanzo che ebbe più efficaca di molti committenti, tanti pennelli ha messi in agitazione dal giorno della sua comparsa ad oggi, anche in quest'anno scaldò la fantasia di due pittori: del signor Sancsi toscano e del nostro De Albertis. — Il primo trattò quel punto concitato e interessantissimo del romanzo, quando Ettore coi colleghi assale la barca degli sgherri del Valentino dov'ei crede trovarsi la sua Ginevra, e ritoglie ai rapitori e salva la Zoraide invece di lei. — A noi pare che le pagine dello scrittore sieno state sufficientemente interpetrate dall'artista, tanto che ne fa risentire ancora quell' ansia onde nella nostra adolescenza fummo côlti alla lettura di quella scena. — Non altrettanto ci sembra che sia stato felice il De Albertis nel rendere le due figure di Ettore e Ginevra. — Il momento scelto è solenne e generoso, ma non ci par vero come il pittore, non dovendo far altro che scrivere sotto dettatura del romanziere, che dipinse con sì efficaci ed evidenti colori quelle due simpatiche figure, siasi dilungato tanto dalla sua traccia, che nessuno potrebbe raccapezzarsi intorno al soggetto; tanto è ignobile la faccia del suo Ettore, diciamo suo perchè non è quello d'Azeglio; e così poca leggiadra è la Ginevra uscita dalla sua fantasia. — Del resto anche in questa tela v' è il solito talento pittorico onde la natura volle privilegiato il De Albertis.

Vorremo poi, in via generale, supplicare gli artisti e giovani e vecchi a volere lasciar in riposo, se non per sempre, almeno per qualche tempo, questi tèmi e questi romanzi, stati vendemmiati in modo da non lasciar più loro nemmeno le foglie; perchè davvero che tanti quadri e quadretti illustratori finiscono a render nojoso anche il libro; press'a poco come gli organetti della città fanno la guerra più fiera alla musica di Verdi, rendendola insopportabile a forza di perseguitarci con essa in tutti i luoghi e a tutte l' ore.

Domandando ora il perdono d'obbligo a quei pittori, de'quali involontariamente avessimo dimenticato i lavori, conchiuderemo la nostra rivista della pittura storica con due bei nomi: con quelli del sig. Mauro Conconi e dell' illustre Podesti; addolorati però di dover comprimere questa volta al loro cospetto il tubero dell'ammirazione. — Essendo stato assai felice nella trovata e nella esecuzione del Cristoforo Colombo, il Conconi si compiacque della compagnia d'altri uomini illustri; e come l' anno scorso rappresentò Galileo Galilei in uno de' momenti più importanti della sua vita scientifica, questo anno rappresentò Camoens, l' illustre poeta soldato, che, salvatosi a nuoto dal mar tempestoso, non è tanto felice della vita conservata quanto del poema, i *Lusiadi*, che ha saputo sottrarre alla furia delle acque. Il tèma, come ognun sa, è nobilissimo e, a chi conosce la vita del poeta tanto grande quanto sventurato, è del più grave interesse. — Ma nel tempo stesso, per certi diritti imprescindibili dell'arte figurativa, riusciva assai pericoloso; perchè a rappresentare l'individualità del Camoens, da una parte era necessario dipingerlo coll'impronta gloriosa dell'occhio destro perduto in una battaglia contro i Mori; dall'altra parte, in un quadro occupato da una figura sola di grandezza al naturale, non poteva produrre che un'impressione disaggradevole al senso una faccia monocola. La valentia del Conconi non potè rimediare a codesto contrasto; e la necessità di esser vero gli tolse la possibilità di riuscire gradito e di far cosa che l' arte possa ammettere. Chè giova ripeterlo sempre, ad onta della nuova scuola del naturalismo e del vero a qualunque costo; che l'arte figurativa è fatta per gli occhi ed è il senso della vista che innanzi tutto si deve lusingare ed accarezzare, perchè dove non è provveduto al bello, l'arte scompare e muore. — Il personaggio del Camoens, coll' occhio chiuso, si sarebbe soltanto potuto rendere, quando fosse stato messo in un quadro di composizione dove il senso estetico turbato da questo fisico difetto, avesse potuto posare e riconfortarsi in altre figure. — Allora la legge de'contrasti avrebbe rimesso in equilibrio la realità colla bellezza; e fatto raggiungere l'altro intento che è quello di commuovere. — Tornando ora al quadro di cui è parola, giacchè non sarebbe possibile aprir l'occhio al poeta sventurato, tornerebbe opportuno fargli cadere una ciocca de'capegli disordinati e grondanti sull'occhio destro, che di tal modo se è più difficile ravvisare al primo l'Autor de' *Lusiadi*, non si reca però offesa al vero e non si turba la sensibilità delle donne gravide.

Il grandioso quadro di Podesti — *Caterina da Siena mandata dai Fiorentini al Pontefice per esortarlo a tornare a Roma* — merita i rimproveri che non si debbono risparmiare a un grande ingegno, al quale incombe l'obbligo dell'esempio verso la gioventù; e al quale non può essere permesso di condurre un lavoro più per amore di far presto che di far bene; a meno che non gli soccorra più la primitiva potenza e si trovi ridotto in istato di languore. — Certo che la mano maestra si può scorgere anche in questo dipinto; ma il disegno scorretto e l' intuonazione infelice e la monotonia generale e le espressioni mal rese o mal concette non sembrano compatibili con chi seppe tanto segnalarsi per queste parti appunto che sono le più importanti della pittura.

Rovani

Pubblica mostra delle belle arti in Venezia.

—

La pittura religiosa trovò quest'anno un gagliardo campione in Carlo Blaas, chiamato di recente ad insegnare nella nostra Accademia. Havvi di lui ad olio una vergine col Bambino, e il corpo di santa Caterina portato in aria dagli Angioli; inoltre molti cartoni, che rappresentano i quattro Evangelisti, il Redentore, e varii fatti della benefica ed umile vita di questo. Il Blaas spiegò negli uni e negli altri la sua multiforme sapienza, il purismo e la grandiosità, il nuovo e l' antico. Egli è innanzi tutto buon disegnatore, benchè a' miei occhi molte figure de' suoi cartoni pecchino di soverchia lunghezza; è colorista efficace, se forse qualche volta le tinte non sono smaglianti; e si studia poi, quanto all' espressione, di raggiungere quell' idealismo, par-

ticolare a' quadri de' nostri più antichi pittori, il quale proveniva men dallo studio che da una fede viva e sincera. Il suo tocco é finito; conduce con tale perfezione i chiaroscuri, fonde si egregiamente le tinte, che i suoi quadretti ti paiono miniature, e pure non v' ha in essi nè leccatura nè stento. La Vergine col bambino mi pare il migliore de' suoi dipinti; tanto è l' affetto e il sublime raccoglimento della madre, che guarda il divino fanciullo; tanta in questo l'intelligenza commista all' innocenza degli anni infantili! Ne' cartoni invece lo stile si fa largo, solenne; grandi figure, disegno sicuro, maestro piegare, specialmente nel san Giovanni e nel santo Natale: non senza difetti però il san Matteo, e qualche altra figura, che or non ricordo.

Due pale furono esposte quest' anno da due giovani, che per lo passato seppero conciliarsi la pubblica simpatia con graziosi quadri di genere. La Beata Vergine del Rosario e san Domenico furono dipinti dal Rota; dallo Stella invece la B. V. Immacolata e san Luigi Gonzaga. Io non direi che que' due fossero mediocri o cattivi: v' ha nell' uno e nell'altro di molti pregi: splendida tavolozza in prima, poi qualche bella testa, e una certa armonica distribuzione di colori e di parti, meno però quelle pesanti pieghe del negro mantello, in cui lo Stella si compiacque a torto di avvolgere la graciile persona di san Luigi. Temeva egli che lo cogliesse un' infreddatura? Ad ogni modo, benchè nè mediocri nè cattivi, que' soggetti religiosi non parvero degni a' riguardanti di certa attenzione, e lasciarono in essi desiderio di vedere i giovani autori ritornarsene a rappresentazioni di affetti meno celesti.

Anche il nostro veterano Schiavoni dipingeva una santa Ceeilia tutta modesta e raccolta in Dio, specie di MEA CULPA di tante figure nè raccolte nè modeste, con cui il brav' uomo compiacevasi abbellire le passate esposizioni, e attirarsi gli applausi de' buongustai. Nè questa figura è men bella e seducente delle altre; per me anzi metterei in dubbio se più amassi i peccati dello Schiavoni o le sue penitenze.

A compensare la nullità della pittura storica e la tenuità della religiosa venne bene accetta e feconda la pittura, che diremo civile o domestica. Prima fra tutti si ammirò quella tela del milanese Zuccoli, intitolata *Le conseguenze d' un duello*. Io non mi farò a descriverla: tempo perduto per chi non la vide; superfluo a chi la contemplava, e ne serba in mente la ricordanza. Dirò solo che la lugubre scena è dipinta magistralmente: l' agonia del ferito, l' angoscia de' circostanti, la meditazione intenta e compassionevole del medico, che cerca nel polso una fuggevole traccia di vita; il nobile sdegno di taluno contro la sciagurata follia di cui quell' infelice è caduto vittima; fino l' attitudine di quel cane, che sembra vigilare con affettuosa sollecitudine alla coltre del morente padrone: tutto dimostra nell' artista forti studii e gagliardo sentire. Non per questo la tela è senza difetto: qualche figura riesce oziosa, qualche altra dubbia; nessuno, ad esempio, seppe indovinare chi fosse e che si facesse quell' uomo tarchiato, rubizzo, colle maniche della camicia rimboccate sul gomito, in quel mezzo vestito in cui soglionsi d' ordinario mettere i duellanti: uomo nè di civile nè d' infima condizione, che sembra di pasta violenta, ma buona, e guata l' agonizzante con ira rattenuta, mista a compassione profonda. È forse l' altro duellante, che poc' anzi amico del ferito, si lasciava per una imprudente parola andare ad uno di quell' impeti dissennati, che chieggono sangue, e si spengono non appena il sangue è versato? È un testimonio del tristo giuoco, od un pietoso, che raccolse e tradusse a casa il ferito, o un suo amico, o un casigliano suo, o qual si sia avventiccio? Nessuno il saprebbe; perchè eiascuno lo battezzò per quel che meglio gli parve.

Ed anche sulla tinta generale e uniforme e troppo fredda del quadro, io avrei di che dire. Può essere che taluno trovi troppo vividi i colori della veneta scuola, ed ami luce più quieta; ma ad ogni modo, quando dalla faccia d'un moribondo a quella de' sani, quando dalle parti illuminate alle ombrose il colore non fa differenza, allora la pittura ad olio diventa un esercizio di chiaro-scuro, e il dipinto una litografia colorata.

Lo Scattola, che negli anni andati inviava alla pubblica mostra quadretti, dove la elevatezza e l'efficacia del concetto andavano congiunte alla verità dell' espressione e alla diligenza del tocco, si mostrò questa volta inferiore a sè stesso, e trovò noncuranza o censura. Non ripeto ciò che già disse la Commissione, incaricata di giudicare i grandi concorsi; quel ch' essa disse, per severo che sia, mi pare verissimo; e solo aggiungo essere ne' quadri di genere prima, indispensabile cura la perspicuità del soggetto, così che non solo gl' intelligenti ma gl' indotti, e perfino la vulgar femminetta, abbiano tosto a comprendere di che ivi si tratti. Allorchè la comprensione viene tarda o dubbiosa, l' attenzione si stanca, e l' affetto, se pure si desta, non s' accende gran fatto, e, come nasce, si muore. Ora i quadri dello Scattola, specialmente quello della *Donna ambiziosa*, difettavano di tale chiarezza ed erano poco meno che una sciarada.

Più facile e più toccante scena dipingeva il Viviani. Una donna del popolo, ehe dalla solitudine in cui si trova e dallo stretto letticciо, argomenti essere vedova, guata con occhio lagrimoso ed intento una vuota culla, presso cui stanno le ampolline e gli alberelli, contenenti i residui dei farmachi, che non valsero a salvare, *Ultima sua speranza*, un bambino. A maggiore chiarezza del soggetto, tu vedi fuor dell' uscio in lontano il prete e il santese, che portano via la piccola bara. L' unica figura della donna e gli accessori sono dipinti con rara maestria; solo nel viso della dolente si vorrebbe più significante espressione. Taluni diranno che il Viviani si piace troppo della mestizia; che domanda frequentemente l' ispirazione al dolore e alla morte. Ma che farci? Se quella è la tempera del gentile e triste suo animo; se la vita finora non gli sorrise così ch' abbia a reputarla una lieta vicenda, vorremo forse obbligarlo a dipingere allegre scene, o a procacciare a noi quel piacere, ch' egli non sente?

Anche il Ghedina cercò esprimere quell' angoscia d'un' anima, che vede spezzato dalla morte un nodo stretto da poco, e che pure nelle soavi estasi dell' amore compiacevasi di credere eterno. La sua *Vedova* ha tale significanza, che mai la maggiore; il dolore è proprio dipinto sullo scarno e pallido volto; ed è assai leggiadro l' atto della bambina, che, inconscia degli affanni, indovina per istinto quel della madre, e si studia di lenirlo, posandole caramente la testa sopra una spalla. Lo pongo a dirittura fra' migliori del quadro.

Il Locatello, simpatico artista, quest' anno più accurato forse nel disegno e più vero nel colorito, espose *Un' opera di misericordia* ed *Una vendetta*. Nel primo è una fanciulla, che dà a bere ad un povero vecchio; due belle teste, che non ti lascierebbero nulla a desiderare se non fosse certo riflesso rosso sui capelli del vecchio, che sembra una macchia di sangue; nel secondo, è una donna, tipo notissimo, ed or non più fresco, ma pur sempre bello, che raccolta in negro zendado va a deporre nella formidata bocca del leone una carta, dove è certo vergata un'accusa politica a danno di chi la tradiva. Il rannuvolato aspetto, un cotal torbido splendore dello sguardo, l'attitudine sospettosa ma risoluta, annunziano a meraviglia il concetto imaginato dal valoroso pittore.

ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI A PARMA.

—

ART. I.

Ognun sa le preventive difese che può addurre chi pongasi a ragionare di cose d' arte; ma è pur forza che ognuno soffra in pace di udirsele ad ogni nuova opportunità ricantare, essendo una specie di legitima e necessaria guarentigia all' entrar in giudizii di tanta difficoltà che uno de' più reputati scrittori nella materia quasi riconosceva più ovvio incontrarsi in un artista valente che in un buono intenditore. A questo, che va detto pel generale e per la sostanza, voglionsi aggiungere le pastoie messe alla critica dal particolare delle persone. Un artefice od autore qualsia è d' ordinario per la sua opera come la madre pe' figliuoli che li mostra a dito, e se ne piace quand' anche non sieno gli angioletti e gli amorini che paiono a lei. E guai al malaccorto che si avvisasse far prova di notare qualche difettuzzo in loro, e dirlo solamente all' orecchio e col miglior garbo del mondo! qual prodigio varrebbe a camparlo dai repetii, dagli schiamazzi, e peggio, della stizzita femina? Non parliamo di chi senza cerimonie spiattellasse la verità, che provocherebbe una tempesta, un subisso: diciamo che in ogni modo verrebbe da prudenza consigliato il silenzio, agevole partito che suol pigliarsi per consentimento, ove la contraddizione non vada a' versi. Cionullameno esso disconviene alla critica la quale, malgrado il sentirsi talvolta impedita dall' uscire alla libera, non può mancare a sè stessa, e gittarsi alle spalle il debito suo. Nel soddisfare il quale non è certamente acconcio tener le guise dei ruvido villanzone che con una dolorosa strappata al braccio ti salva dall' intoppar col piede; ma giova serbarsi in una tal quale mor-

bidezza, in un far carezzevole che aprasi all'animo la via, e scoperto l'errore, quasi chiegga venia di averlo accennato. — In questo proposito la tronchiam co' preamboli, che n'è tempo, ed entriamo nella sala della *Esposizione*, copiosa (massime riguardo al paese); di non pochi lodevoli elementi composta; e, giudicando dal gran numero de' visitatori, caro e dilettoso divagamento alla città.

Offresi tosto un quadro del piacentino *Bozzini* (dal quale, per singolare coincidenza, incominciammo anche l'anno scorso); ed è *Geremia che predice agl' Israeliti la cattività di Babilonia*. Vi si ravvisa l'imaginativa profondamente scossa da' sublimi lamenti dell'inspirato profeta. Egli, assiso sur un poggio, in sembianza fra mesta e severa, come al profferire le solenni fatidiche parole, addita la Città che di reina è per divenire ancella, di popolosa deserta. Le turbe che gli stanno intorno, negli atti e ne' volti palesano l'animo cui preme angosciosa e tremenda l'idea della presagita, inevitabile sciagura. — Il Bozzini, per quel che ci sembra, s'immedesima nel soggetto e lo fa suo a tale che l'invenzione artistica esce accoppiata ad efficacia di sentimento e di verità; però dimostra ingegno e studi da penetrarsi della filosofia dell'arte, o della ragione estetica, come suol dirsi modernamente; ovvero (che è tutt' uno) da formare un giusto concetto e saperlo tradurre in una felice composizione pittorica. Rispetto a questa sua tela, per quanto, notomizzando, la critica nostra volesse indagare ogni menomo nervuzzo o filamento, non saprebbe cavar materia a molte osservazioni, se non fosse per notare quà e colà un po' negletto il disegno: ma vuolsi guardarla principalmente come una bella scena, e considerarvi quelle figure toccate con maestria e vagamente raggruppate, quelle varie e tutte convenienti movenze, quell'armonia, quella calda tinta del cielo, quello stupendo effetto di luce. Da che nasce desiderio di vedere i pensieri dell'egregio artista sviluppati in più vasto campo; di vederlo spigliarsi da quel fare che sta, quasi diremmo, fra lo sbozzato ed il finito; e recarsi dalle piccole alle naturali proporzioni. Questo, più che consiglio, è augurio ch'egli abbia occasione di maggiori tentativi; è speranza che pure in quelli sia per giungere ad ottimo riuscimento.

Passiamo da un grave ad uno scherzevole argomento. Un *Militare in permesso illimitato*, reduce alla villa nativa, senza perder tempo, si è recato ad abbracciar di cheto l'innamorata, che è fantesca del Pievano. Presso al focolare dorme saporitamente il Messere; e la ragione del placido sonno è ne' rimasugli delle vivande sulla tavola, tuttavia apparecchiata; intanto que' due badano a non turbarlo, e stanno sulla soglia perchè ad ogni moto di lui possa il garzone svignarla. Il vegeto, rubicondo volto e tutta la persona del dormente; i giovani, snelle figure, proprio spiranti fuoco d'amore e gaiezza di gioventù, ella con iscaltro e vivace guardo, egli brioso e ringalluzzito da un buon bicchiere di vino, ti piacciono, ti giocondano l'animo soavemente. Bisogna poi girar l'occhio per quella stanza, ed osservare con che gusto, con che naturalezza ogni più minuta cosa è finita; e far eco alle lodi generalmente impartite al *Professore Beseghi* per quel suo bizzarro e bel quadretto.

Una prospettiva di Corritoj con lunghe sfilate o *fughe* di colonne, è imponente a vedersi ma non sì difficile, crediamo, quanto il rappresentar di traverso porzione d'una galleria o navata, siccome ha fatto il professore *Marchesi* dipingendo l'*interno della nostra cattedrale* dalla parte a mezzodì in cui vedesi di fianco il pulpito. Qui non molte linee che regolarmente vadano nella lontananza perdendosi; ma poche, varie, e non simetriche; perciò da richiedere quella inappuntabile esattezza che può soltanto derivare da profonda conoscenza de' punti prospettici e da sicura mano, come quest'*interno* dimostra. Nelle introdotte figure, toccate con molta franchezza, vedesi l'accessorio che aiuta ed illeggiadrisce, non disturba il principale; e l'effetto non risulta dallo spediente, non arduo e però comune, d'un'ombra decisa a riscontro di viva luce; ma sì dal bene inteso giocar di questa che scende dall'alto e spandesi per l'ampia volta; onde risulta armonia di tinte succose e vere ed un gradevole insieme.

Per lo passato ci siam sempre astenuti dal parlar delle copie, ed eravamo anche quest'anno nella medesima determinazione; ma poichè una se ne affaccia, tolta da quel *Paolo Rembrandt van Ryn* intagliatore e pittore più presto unico che raro, a' cui ritratti proprio non manca che la favella, sembrandovi trasfuso il soffio della vita, e poichè la copia venne fatta così lodevolmente come questo *Rabbino Olandese* dal signor *Guglielmo Sforni*, non si potrebbe, e non devesi tacerne, massimamente qui dove non si ha idea de' meravigliosi lavori del celebre fiammingo: doppio titolo d'encomio al Signore Sforni, che non professa, ma sol per diletto coltiva le arti leggiadre.

La prima stanza dell'esposizione è corsa, e la paura d'aver impicci dalla critica è smaltita; essendo scese naturali alla punta della penna le lodi e quasi senza mescolanza contraria: desideriamo dunque che l'argomento si ritorca a noi, se le cautele messe innanzi nell'esordio riduconsi a ciancie e nulla più: ma inoltriamoci nell'altre sale.

RACCONTI ARTISTICI ITALIANI

IV.

SEBASTIANO FILIPPI

« Nullum malum impunitum. »

Erano i grandi artisti italiani dei tempi passati molto d'ingegno sottile, avveduti, spiritosi e non facili a cadere nelle insidie. Che se pure avveniva che la malizia altrui li cogliesse non preparati, ben facevano di ricattarsene in modo da togliere allo avversario ogni volontà di più nuocere. Per poco si conosca la biografia artistica dell'Italia, si converrà facilmente nella esposta sentenza; così che le Vite del Vasari non tanto giovano per la serbata ricordanza dei maestri antichi, quanto rallegrano per la narrazione dei motti, delle bizzarrie, delle azioni di quelli. E veramente non è opera da uomo di grosso intendimento e di spirito sonnacchioso pervenire a grado di eccellente nell'arte. Essendochè lo studio di essa arte portando con se infinite difficoltà, ricerca in colui che vi applica una non ordinaria acutezza di mente, e la notizia di molti studi e specialmente delle storie. Oltre che la pratica degli uomini e delle cose del mondo seconda in essi mirabilmente la svegliatezza dello spirito e la facilità del parlare e del satireggiare. Ma l'anima dell'artista è così fattamente sensitiva, che guai a chi la tocca. La qual verità fu duramente esperimentata, tra infinite donne, da Livia Grazioli ferrarese, di cui un Sebastiano Filippi prese quella memoranda e gloriosa vendetta che infino a noi è rimasta.

La città di Ferrara se non è delle primarie d'Italia per ampiezza di giro e per numero di abitatori, è certamente delle più riputate per la copia degli uomini insigni che in essa hanno avuto la nascita. Collocata nella inferiore regione del Po, quasi nel cuore della Penisola, capo di una Signoria doviziosa e fiorente, retta da principi celebrati di protezione alle buone discipline; questa città si condusse ad uno stato di fortuna e di potenza più presto invidiato che conseguito da altre. E dal primo stabilimento della dominazione estense infino a mezzo il cinquecento, Ferrara venne crescendo grado grado in prosperità e in grandezza, finchè tramutandosi sul finire di quel secolo nella potestà della Chiesa, così mutò di condizione come di governo. Ma non per questo venne meno ai Ferraresi quella vena d'ingegno che perennemente si versò sopra essi; la quale come quella che è dono di Dio, non può per variare di leggi o per volontà di nomini in tutto menomarsi o impedirsi. Comecchè però le male arti dei dominanti e la ignavia e la corruzione dei dominati bruttamente associate valgano a traviare l'ingegno dal retto sentiero ed a sconciare perciò l'opera più maravigliosa del Creatore.

Ferrara vanta in ogni disciplina cultori e sapienti; ma è una delle più belle glorie di essa quella sua propria scuola pittorica, diligente, vaghissima. La quale venne giù dal quattrocento a mezzo il secento ammirata e lodatissima, poi seguì la fortuna delle arti italiane: si corruppe e finì. E se nel secolo decimoquarto di poco si allargò fuori dei termini della infanzia, se bene Cosimo Tura e pochi altri le prestassero grandissimo ornamento, nel secolo decimosesto ella si pose rivale delle altre scuole d'Italia. Lorenzo Costa, Ercole Grandi, Lodovico Mazzolino aprirono la via ad una miglior èra famosa pei Dossi, pel Carpi e per quel Benvenuto da Garofalo in cui parve trasmigrasse lo spirito di Raffaello d'Urbino. E come questa scuola

fece sue proprie le più elette maniere dei grandi maestri; così non poteva mancare che non accogliesse quella di Michelangiolo. Della qual cosa ebbe merito, prima che altri, Sebastiano Filippi.

Nacque questi in Ferrara nella prima metà del secolo decimosesto da Camillo ragionevole pittore, e fu da esso ammaestrato nei primi rudimenti dell' arte. E riportandone il fanciullo grandissimo vantaggio, era cagione di molta allegrezza e di molte speranze al padre che in lui presentiva il pittore e il sostegno della sua vecchiezza. Ma a Bastianino fatto già grandicello più non parevano sufficienti la scienza del padre e gli esemplari che somministrava la patria. Chè gli stavano nel cuore il grido e la gloria di Roma, e il pensiero giovanile valicando lo spazio volava al Campidoglio, a Raffaello, a Michelangiolo. Cosicchè venuto in fastidio della sua città, chiese al padre licenza di trasportarsi a Roma per avanzarsi nei buoni studi. Questi comecchè maturo d' anni e di esperienza, o per soverchia fiducia di sè, o per tenerezza paterna o per altro che si fosse, non si sentì punto inclinato a consentire nella volontà del figliuolo. Il quale non pertanto rimasto fermo di testa nel suo proposito, un giorno di soppiatto si levò di casa, e prestamente s' incamminò a Roma: non ritenendolo da questo l' affetto della patria e della famiglia, o la incertezza dello avvenire. Ma se i giovani che hanno prevalenza d' ingegno, impaurissero degli accidenti che si attraversano ai loro intenti, o prendessero a guida la prudenza senile, noi avremmo di molti e molti nomi scemata la serie degli uomini che onorano la nostra schiatta.

Vivevano allora in Roma non pochi ferraresi, fra i quali un Giacomo Bonacossa medico primario di Papa Paolo III, e assai nella grazia di lui. E a quest' uomo caldamente raccomandatosi il fuggitivo giovinetto, impetrò da esso il favore singolare di potersi introdurre alla scuola del Buonarroti, che in quel tempo teneva il campo delle tre arti, Pittura, Scultura e Architettura. Michelangelo che già aveva posto l' occhio in lui che tutto giorno s' intratteneva a copiare e a studiare in Vaticano, non tardò, poichè se lo ebbe fatto familiare, ad amarlo. Vedendolo poscia alla prova bene incamminato nell' arte e molto promettente di sè, lo ebbe carissimo e lo volle a parte di ogni suo lavoro. Alla scuola di sì grand' uomo Bastianino avanzò rapidamente di merito, e prese in tutto a seguire quella maniera energica grandiosa terribile, e così fattamente se l'appropriò, che veramente potè chiamarsi uno dei più fedeli michelangioleschi. Ma la fortuna che lungamente lo aveva portato innanzi subitamente gli si fece nemica. Perocchè l'aere di Roma, che nella state suole essere molesta e grave, gli generò certe febbri lente e pestifere, che per guarirne dovette togliersi di là, così consigliando i medici. Ed egli, comunque morto da varj anni il maestro, addoloratissimo di abbandonare quella città che gli aveva dato una seconda vita, la scuola di Michelangiolo, si ricondusse alla patria ed agli amplessi del vecchio genitore, che facilmente gli perdonò la fortunata e fruttuosa disobbedienza.

I Ferraresi ai quali era nota la valentia del loro concittadino, grandemente si rallegrarono di rivederlo; e quantunque non mancassero tra essi artisti di grido, parve che ogni altro fosse un nulla e solo Bastianino un grand' uomo; avendo la novità parte principalissima nelle inclinazioni delle moltitudini. Certamente egli recava con sè uno stile nuovo, famoso e non ancora praticato in Ferrara; e il nome del maestro, stupore ed invidia di tutte le genti, dava al discepolo autorità e nominanza singolarissime. Cosicchè trattandosi di allogare ad egregio pennello l' opera del Catino nel coro della cattedrale, Duca Alfonso volle fosse riserbata al Filippi. Al quale fu tanto più grato l' incarico, quanto che per esso gli si offriva argomento a far conoscere la sua perizia degnissimamente, e ad attutare le mormorazioni degli altri pittori, che gli portavano invidia e malevolenza. E disegnò di rappresentarvi a buon fresco la scena del Giudizio universale, imitando il Buonarroti; impresa ardita, forse temeraria, nella quale occupò sette anni, dandovi incominciamento nel mille cinquecento settantasette.

Era già il Filippi pervenuto a quel periodo della vita in cui l' uomo scostandosi quasi con eguale misura dalla gioventù e dalla vecchiezza, sente il bisogno di un affetto tranquillo e posato che lo conforti e ne tenga desto lo spirito perchè non assonni anzi tempo. L' amore, passione fervente e irrefrenabile che addoppia i battiti al cuore ventenne, si trasforma lentamente in un sentimento placido moderato virtuoso che abborre da ogni commovimento e si piace nella quiete e nelle intime gioie del focolare domestico. La varietà dei casi e delle avventure che alimenta la passione nella giovinezza, la estingue nella maturità. Allora il riposo dei sensi, la sazietà del mondo, la infievolita fantasia, la esperienza apportatrice di disinganni domandano un sentimento intermedio tra l' amicizia e l' amore; maggiore di quella, minore di questo, partecipante della virtù della prima, delle dolcezze dell' altro. Il qual sentimento come ritrovi due anime che sappiano accoglierlo, può dare quella più larga e più perfetta felicità sia da sperarsi nel mondo.

E Bastianino, che aveva degli anni più di quaranta, stanco della vita spensierata e raminga infino allora condotta, andava pensando il modo da ridursi al riposo, confortato dall' affetto di una donna che gli fosse compagna e gli rendesse meno gravi le fatiche dell' arte. Era un dì di domenica, allorchè egli, tutto in queste fantasie, escito di casa si diede a gironzare per la città. E venuto al Castello colà presso ad una bottega dove era consueto, ristette ad osservare il passaggio delle genti. Non corse gran tratto di tempo che il suo sguardo fu piacevolmente rallegrato dalla veduta di una donna in brune vesti che di là s' avvenne a passare. Fissatala in volto e piaciutagli assai, s'avvisò aver ritrovato in lei la donna ch'egli andava cercando e desiderando. E chiesto di essa a un vicino, seppe che ella aveva nome Livia Grazioli, e che era vedova di uno Stefano Correggiari, e che era donna onesta e di molto agiata e civil condizione. Rallegratosi di questa scoperta, non volle farne altro discorso per quel giorno; ma il seguente incominciò le inchieste agli amici, e saputone molto più di bene ch' egli non fosse per isperare, stimò convenirgli l' amore di cotesta donna e l' amò. Prese a seguirla per le strade e per le chiese, la vagheggiò, le sorrise: ella sorrise a lui; le parlò, ella gli rispose. Di questa maniera gravemente procedendo passo passo, la fece richiedere per isposa. La giovine vedova non fu ritrosa ad accogliere la proposta, e considerando che il difetto di avvenenza e di giovinezza nel richiedente veniva compensato dall' abbondanza d' ingegno e di virtù, fu facile ad acconsentire a ciò che la cosa si conchiudesse. E discusse e trattate le condizioni, fu determinato l' accordo. Ma Bastianino lento e ponderato in ogni sua operazione, non volle stabilire un termine agli sponsali, desideroso avanti che d' altro di compiere il lavoro del Giudizio, al quale era rivolta la somma dei pensieri e delle speranze di lui. E poichè a più cose in un tempo l' uomo non può intendere se non imperfettamente, così egli saviamente giudicava che il menar donna in questo mezzo avrebbe diminuito in lui la libertà dell' operare, e prolungato soverchiamente il compimento del dipinto. Stando in questo concetto, poichè fu posto in saldo il partito, seguitò a trattenere la pratica della vedova, concedendo al lavoro tutto quello spazio di tempo che ragionevolmente per lui si poteva. Ma cotesto intendimento se era stimato savissimo da tutti, così non era dalla donna che molto si maravigliava della freddezza e della indifferenza del maturo amante. E lagnandosi ogni sempre con esso veniva continuamente assicurata essere omai l'opera giunta a fine; ma questo non era mai. Cosicchè passati molti mesi, e il Giudizio già trovandosi pressochè compito, Livia intollerante di più attendere, pensando che colui le mancasse della promessa ed instigata da chi invidiava alla fortuna dell' artista, determinò abbandonarlo e procacciarsi d' altro uomo. Prese a tenergli broncio, poi a fargli apertamente scortesia, finchè non potendo

più contenersi, lacerò la scritta nè più volle vederlo nè sapere di lui.

Il Filippi fu addoloratissimo del rifiuto inatteso e sleale della donna che lo abbandonava allora appunto che stava per attenerle la promessa data. Invano si adoprò egli per sè e per ajuti di amici a piegar l'animo di Livia, la quale volle mostrarsi costante nella volubilità. Ma l'ingannato amatore, artista, italiano e discepolo di Michelangelo, non era l'uomo che si portasse in pazienza la beffa. Egli anzichè ricorrere alle minacce e ai pugnali, efficacissime ragioni di quel tempo, domandò al pennello quella vendetta che più si potesse segnalata e durevole. Di ciò ebbe l'occasione propizia. Poichè quantunque avesse già ridotto a perfezione il suo affresco, rimaneva ancora sul luogo l'impalcatura per comodità degli stuccatori che ne adornavano il contorno. Notificando ai fabbricieri di voler rimettersi al lavoro per togliere alcuni difetti non prima avvertiti, gli fu facilmente conceduto il favore richiesto. E riveduto attentamente le singole parti della composizione, divisò collocare il ritratto della infedele Livia tra le figure dei reprobi. Eletto il sito opportuno, il livore dando una insolita celerità alla sua mano, condusse celato da tutti in pochi giorni l'effigie di Livia Grazioli così al naturale che pareva viva. Egli la rappresentò in mezza figura, nuda, di carni bianchissime e molto appariscenti alla vista, non tanto per la natura del luogo che le assegnò, quanto per la qualità del colorito che in tutto discorda dalle tinte scurette e velate delle altre figure. Accapigliata da ferocissimi demoni, essa mostra nei lineamenti del volto il sentimento di una disperata ambascia. E per levare di mente all'osservatore qualunque dubbiezza intorno il concetto prestato a quella figura, vi segnò appresso in un cartello sorretto da un orrendo ceffo di demonio, questa breve sentenza: *Nullum malum impunitum.*

Soddisfatto l'animo irritato dell'artista, l'opera fu esposta all'ammirazione del pubblico che la lodò di grandiosa e di magnifica. — Opera, dice lo storico della pittura italiana, sì vicina a quella di Michelangelo che tutta la scuola fiorentina non ne ha un'altra da porle a fronte. Vi è gran disegno, gran varietà d'immagini, buone disposizioni di gruppi, opportuno riposo all'occhio. Parve incredibile che in un tema occupato già dal Buonarroti abbia il Filippi potuto comparire sì buono e sì grande. Vedesi che all'uso de' veri imitatori copiò non le figure del suo esemplare, ma lo spirito e il genio. — Ma se l'eccellenza di questo lavoro induceva meraviglia negli animi degl'intendenti, l'episodio della Livia eccitava oltre ogni credere la curiosità e l'attenzione della moltitudine. Conciossiacosachè un epigramma o un frizzo giovino soventi volte alla fama di un autore, meglio che un'opera lungamente e dottamente elaborata. Della qual bizzarria furono fatti infiniti ragionamenti nella città, e la disgraziata donna che volendo schernire altrui si vide contro sè stessa ritorcere la beffa, tenne per buono di non farne risentimento, e assai si pentì della incauta risoluzione. E per quanto alcuni amorevoli di lei impiegassero preghiere e promesse ad ottenere che quella figura fosse cassata, non valsero a muovere l'animo di Bastianino che ad essi rispose dolersi ingiustamente la donna, doversi anzi rallegrare altamente in quanto che per questo e non per altro suo merito sarebbe passata nella memoria dei posteri. Nè fu mai che la volesse levare. Così messer Biagio da Cesena Maestro delle cerimonie di Papa Paolo III, per una poco temperata censura al Giudizio di Michelangiolo, si vide da costui subitamente ritratto al vivo in sembianze di Minos tra una caterva di diavoli. E dolendosi di questa ingiuria al Papa e supplicandolo a far cancellare quel ricordo poco onorevole alla sua riputazione, n'ebbe da lui risposta più spiritosa che santa: sè avere ricevuto da Dio facoltà a liberare le anime dal purgatorio, non dallo inferno. Però vi rimase.

Bastianino non morì di dolore per l'abbandono della sua donna; chè anzi intendendo significare al mondo come in tutto si fosse spogliato dell'amore di lei, elettosi altra donna, questa senza indugio sposò. Alla quale volendo tributare quell'onore che rispondesse al disonore dell'altra, la rappresentò ritratta di naturale nella parte destra del suo Giudizio, in un gruppo di comprensori beati, in atto di accennare e d'irridere la dannata rivale. Egli la collocò gloriosamente su le nubi, e le pose nelle mani un fascio di pennelli: e dopo l'immagine di lei il bizzarro pittore ritrasse sè stesso.

Questa bella pittura del Filippi, comecchè offesa dalle ingiurie del tempo e degli uomini, si è conservata infino a noi, ed è una delle opere d'arte più insigni della illustre Ferrara. Veggonsi ancora, per quanto comportano la elevatezza e la oscurità del luogo, quelle due figure di donne che dall'altre vennero distinte per una non ordinaria morbidezza di carni; avendo il pittore voluto con questo trarre in esse l'occhio e la mente del riguardante. Poichè scopo dell'arte non è tanto magnificare i nobili e generosi fatti, quanto vituperare i malvagi. Santissimo ufficio, del quale gli antichi si valsero, quando ricompense e pene di questa natura trovavano uomini atti ad intenderle.

GIUSEPPE CAMPORI.

NOTIZIE ITALIANE

ROMA. — Monsignor Milesi, ministro del Commercio e Lavori Pubblici, ha premiato con grande medaglia il bellissimo lavoro dell'architetto Francesco Pieroni romano, con cui ha ritratto in iscaiola l'Anfiteatro Flavio e il Pantheon di Agrippa.

FERRARA. — In quella Gazzetta è lodato il Prof. di Scultura *Giuseppe Ferrari*, e si parla pur con lode de' suoi giovani alunni *Giovanni Boldini, Ambrogio Zuffi, Angelo Lana, ed Alfredo Poltronieri.* — Di costui si encomiano alcuni saggi ed in particolare una statua metà del vero rappresentante un *Paride.*

ASOLO. — Una pala d'altare rappresentante la *Vergine col bambino in atto di porgere a S. Domenico il Rosario* dipinta dal Sig. *Augusto Cantoni*, ha avuto lode dai suoi ammiratori che ne vollero lasciar memoria nella *Gazzetta di Venezia.*

VENEZIA. — In quella Gazzetta dal Sig. D. G. Bologna si danno molte lodi al o scultore Sig. *Luigi Piccoli* per il monumento sepolcrale della famiglia Girardelli di Trieste, per l'altro della famiglia *Scomparini* pur di quella città, e per una statua colossale della *Vergine immacolata.*

. . . In quello stesso giornale si leggono dati encomi da *alcuni ammiratori* ad un busto in marmo dello scultore *Domenico Passerini* che ritrae Mons. Bricito che fu arcivescovo d'Udine.

— *Un nuovo dipinto del Revera.* — Il sig. Alessandro Revera espose a' passati dì nel battistero della R. basilica di S. Marco un suo nuovo dipinto l'*Immacolata Concezione.*

La tavola si compone d'una sola figura, grande una volta e mezzo il vero, e pure sì ben proporzionata ed intesa che il gigantesco sparisce. La Regina de' cieli, circondata da raggi di luce, coronata di stelle, è nell'umil atto di chi a Dio solleva il cuore e la mente; e, le braccia lievemente aperte, le mani stese e in su rivolte, tutto in lei, mostra il Vaso insigne di devozione, che in lei volle figurare il pittore. Ell'ha sotto i piedi come sgabello la terra e la luna, e conculca e schiaccia il maligno serpente, che schizza fiamme dagli occhi e si morde invano la coda.

La tavola è fatta di commissione del sig. conte Girolamo Brandolin, per la nuova chiesa, ch'egli con religiosa e reale munificenza eresse in Soligheto e ne sarà certo un de' più vaghi ornamenti.

NOTIZIE ESTERNE

VIENNE. — È qui morto Antonio Della Janna, scultore ornamentista di grido, nato a Dardazzo presso Venezia. Fu lungo tempo occupato nei restauri del Duomo di Milano, e più tardi in quelli dei mausolei de' Duchi di Savoia ad Altacomba.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 45

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 8 Novembre 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze. . . .	Paoli 10	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Dell' Insegnamento Artistico e delle Accademie.
LA DIREZIONE.

Architettura Militare.
Vita di Giov. Francesco da San Gallo.
CAMMILLO RAVIOLI.

Studi intorno la Storia civile delle Belle Arti in Italia.
GIUSEPPE SACCHI

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera.
Indano Il monte di Pietà, il cattivo Amico, Saltimbanchi in contravvenzione, il nonno, il pescatorello il cacciatore.
ROVANI.

Pubblica mostra di belle arti in Venezia.
Quarena. La veduta del campo di S. Gio. e Paolo, e l' ingresso di Pio VI. = L' interno del Battistero di S. Marco. — La piazza di Torcello, e l' Abside de' Frari.
Acquerelli. Un atrio di stile arabo. = Antiche costruzioni moresche.
Coen. Tempio di Vesta in Roma.
Corvini. Acquedotti di Claudio.
Matscheq. Sala del Maggior consiglio.
Lange. Camino, Valentini, Visconti. Paesi di composizione.
Hirschel. Dintorni di Vienna.
Girscher. Sito alpestre e selvaggio.
Sozzi. Riviera. = *Butti.* Rade.
Schmidt. Marine.
Ritratti del *Locatello, del Corradi, Blanz, del Moretti, Romark), Roi.*
Sculture. = *De Niccolò.* Gruppo di due fanciulle.

Racconti Artistici Italiani.
La Figlia dello Spagnoletto.
GIUSEPPE CAMPORI.

Notizie Italiane.
Milano. Fabbricazione di terre cotte.

DELL' INSEGNAMENTO ARTISTICO E DELLE ACCADEMIE.

—

Alcuni amici capitavano quasi tutte le domeniche in casa uno scultore, che riposandosi delle fatiche della settimana, passava il suo tempo nell'assettare i libri, le carte e i disegni che gli erano passati per le mani negli altri giorni: vecchio ormai, e stanco del mondo, godevagli l' animo in questi suoi studi, e nell' amorevole conversazione di pochi amici. Vi era fra questi un pittore di molto merito, che non per arti poco oneste, ma per meritate e cittadine virtù era fra i professori di un' Accademia di arti in Italia; egli oltre la sua arte che conosceva molto addentro, aveva avuto un' educazione buona, nè si era da' suoi trascurato di farlo istruire nelle più utili e nobili discipline. — Era costui d'età fra i quaranta e i cinquanta anni, di mezzana statura, molto lieto nel viso, e di maniere piacevolissimo; costui s'abbatteva spesso, per ragione di diporto, nelle domeniche con un giovane avvocato di forse venticinque anni, non male a fortuna anch' egli, e che non come i più sono, poco intendenti delle arti, e delle buone lettere, anzi dell' une quasi professore, e delle altre molto si dilettava e conosceva. E a questa brigata s' accostavano per imparare e dilettarsi pur due giovani, l'uno architetto, l'altro prospettico, che in tutti i giorni della settimana si ritrovavano fra i monumenti e le memorie patrie studiando, e prendendo con la matita sopra un loro libriccino ricordi. — Costoro, come era venuta l' ora solita di ritrovarsi insieme, eccoli picchiare l' uscio dello scultore, il quale accogliendo ciascuno con quella benevolenza, che a gentili uomini si conviene, non si rimaneva di offrire a ciascuno di che ricrearsi con oggetti d'arte, di cui la sua casa era provveduta a dovizia. E dopo molto vedere e discutere or su questa or su quella cosa, lo scultore, messosi ciascuno a sedere intorno una tavola, disse:

Da vari giorni in un giornale d' arti che si va pubblicando ho letto alcune parole intorno l' esposizioni d' arti che sono state in Firenze, e in verità non ho trovato lodi ma molti biasimi, e a me sembra che mal si incoraggino le arti in questo modo: certamente i giovani che non hanno ancora l' esperienza dell' arte debbono essere avvisati amorevolmente se errano, non messi in un fascio con quelli che poco o nulla sanno e che disonorano l' arte. Trovo anche non molto ben fatto che di alcuni i quali hanno nome di valenti non si siano dette delle verità, che pure a me sembrava utile non tacersi.

Avv. Se voi avete occhi, come certo li avete, e vedete con i principii dell'arte, credo, che il giudizio di quel giornale non possa dispiacervi. Se avesse preso ad esame ogni dipinto, e dette le mende, oh voi avreste inteso le ire e peggio che si sarebbero levate; dunque quando il cattivo avanza il buono e meglio tacere.

Pit. Aggiungerei di più che quando si veggono non essere intesi i veri principi dell' arte, non v' è miglior consiglio di quello seguito dal giornale di cui voi parlate.

Scult. Ma voi, credete che siamo proprio allo stremo di ogni principio d' arte, e mi pare che in ciò non siate nel vero, e che per amore dell' ottimo voi vogliate perdere quel po' di buono che ci rimane.

Avv. A me fa maraviglia che voi parliate oggi così, quando non è molto tempo vedendo ora l' esposizione di sculture nel-

l'Accademia, dicevate che non potevano lodarsi que'saggi che promettevano assai male per la povera arte vostra: ed io allora, facendo parte di un' Accademia, vi veniva mostrando come non sia difetto di essa, ma sì dell' insegnamento, ed altre cose.

Scult. Ricordo ben tutto, ed io non cambio parola come spesso si usa. Credo esservi degli artisti giovani, i quali possono lodarsi senza timore di biasimo e se i lor saggi nell' esposizioni non sono stati lodevolissimi, pur non erano da disprezzarsi in tutto; ho poi opinione che l' insegnamento accademico sia la certa rovina delle arti, e vedendone sotto gli occhi i saggi, non potei tenermi di dirvelo.

Avv. Ma se questi giovani che voi volete lodati sono usciti dall'Accademia, or come potete dire ch'essa non fa bene alle arti?

Scult. Or voi mi volete, da avvocato, mettere nelle contradizioni, e avete ragione ora di notarmi quest' altra; ma ciò proviene perchè io non vi dissi a pieno il mio pensiero. I giovani, è vero, vanno ad istruirsi nelle accademie; ma que' pochi che fanno onore a se stessi e all'arte, uditeli voi stessi, si sono rieducati prendendo quella via che la natura lor additava, e con studi indefessi sono giunti colà dove voi ora li vedete. In questo modo dichiarando il mio concetto credo che voi non troverete mi sia in nulla contradetto nel lodare alcuni giovani artisti fra noi, e nello stimar poco o nulla le accademie.

Pit. Dalle parole vostre veggo che siete poco contento delle accademie, e che se fosse in voi le vorreste abolite. Ma prima che un argomento sì grave possa sciogliersi piuttosto con una conchiusione, che con un' altra, è mestieri che le ragioni dell' esservi, e del togliersi siano ben discusse: e voi che siete sì ritenuto nel giudicare su cose d' un' importanza ben più lieve, credo, che non vorrete decidere sì gran quistione, senza udire le ragioni per le quali le ho necessarie.

Avv. Io le udirò volentieri da voi, perchè, considerando lo stato della società presente e quello dell' arte, non veggo ragione dell' essere loro, anzi mi pare che sia un' istituzione la quale stia così campata in aria, e che non abbia fondamenti su cui posarsi; e non solo per la scultura e la pittura, per le quali mosse il discorso nostro, ma per le altre arti; e vel potrà dire questo giovane architetto, che benchè giovane ama l'arte con tanto cuore e senno che da lui possiamo prometterci un vero architetto.

Arch. Voi sempre cortese nei modi e nel dire volete pur ch' io arrossisca in queste lodi; ma io so troppo bene qual parte me ne venga, e qual debba riconoscere dalla vostra amicizia. Certamente anche la mia arte non può lodarsi delle accademie, chè non l' insegnano con quella ragion critica su i monumenti di ogni secolo che ci forma l' intelletto a intender la ragione di molte cose, e a saperle senza pedantesca imitazione seguire. Oltre di che è vergogna che fra tanti incoraggiamenti che si vogliono dare alle arti per farle avanzare di bene in meglio, non siasi pensato di premiare l' arte mia non su poche piante, alzati, e profili di edifizi immaginati per esercizio d' arte, ma con un qualche monumento nazionale che mostri l' arte all'altezza del soggetto, e colui che mette in carta tal concetto aver gli studi per poterlo eseguire.

Prosp. Sì certo: che io ho veduto alcuni edifizi disegnati da artisti di qualche nome, quando furono messi in esecuzione mancare della parte da me professata che è la prospettiva: anzi trovo che essa, la quale entra in ogni cosa, manca a molti: per cui le figure spesso non si veggono al loro posto andar digradando, e così gli edifizi, e gli indietri dei dipinti, e dei bassorilievi. — E se nel Sec. XVII. di quest'arte fu anche un poco troppo abusato perchè tutti ne volevano far non mostra, ma ostentazione, non è per questo che oggi abbia da esser venuta quasi al suo contrario.

Avv. Vedete voi quanti pratici nell' arte avete contro in questo vostro proposito di voler sostenere la necessità di queste accademie.

Pit. Oh sì certo io sono poco amico d'innovazioni nelle cose che hanno per loro l'autorità de'secoli, e l'esperienza, che molti trovarono buona, negli effetti. È facil cosa cambiare, ma si cambierà sempre in meglio? In questa irrequietezza di ogni cosa, in questo desiderio di saper più de' nostri vecchi, io credo che sia il principio del dissolversi ogni cosa buona, e che noi cercando di voler far le arti troppo civili le faremo barbare.— Infine dobbiamo alle accademie se i monumenti si sono conservati, se il giovane ha trovato gratuito l' insegnamento da qualunque condizione venisse, se chi aveva merito e fama fosse onorato e premiato, se spesso ci è stato bisogno di un giudizio, dove rivolgersi: tacerò dell' onorevole lucro che per esse deriva ai professori insegnanti. — Queste cose io credo non potranno essere contradette sì facilmente; e se come in ogni cosa umana v'è qualche abuso, che non certo loderò, per questo deve incolparsene l' istituzione, o non piuttosto gli uomini che abusano e guastano ogni più santa cosa? Se vi sono adunque, per la lunghezza del tempo, delle mende siano corrette, ma l'istituzione sia salva, che essa mi sembra utile e onorevolissima.

Scult. A voi, avvocato, il rispondere. Il nostro accademico pittore, schietto e dabbene come è, ha detto la sua opinione; io avrei forse degli argomenti co' quali molte cose potrebbero essere rimbeccate, ma sono certo che a voi saranno alla mano molti altri, avendo più studi di me nella storia dell' arte. E voi ben sapete che più che ad essa mi sono dato allo studio costante degli antichi e del vero: la qual cosa, spero, mi farà giudicar rettamente se essa declini o si mantenga, o s'accresca. — A me dunque che manca la parola feconda, fatta valida da'fatti storici, non rimarrà se non star attento uditore di ciò che voi potrete rispondere, e se avverrà di poter dir la mia parola, che serva al vostro argomento, non vi mancherò.

Avv. Voi mi avete dato una cattiva gatta a pelare: sapete che questa non è mia arte, e che si parla male di ciò che non si professa.

Scult. Ma ora non si tratta di parlare d' arte; ma sì di una istituzione che fu fatta per favorirle, e vedere se essa oggi risponda al suo proposito: per la parte artistica crediamo abbastanza avervi detto la nostra opinione, ora non rimane a voi che a provare come storicamente i benefici che ci siamo promessi da questa istituzione, siano venuti sempre mancando, e a quale stato siamo oggi, e in qual pericolo.

Arch. Questo che vi si domanda mi pare poter essere nelle vostre facoltà, e poichè voi mi faceste arrossire con lodi che so di non meritare, permettete che io faccia sapere ai nostri amici quello forse che la vostra modestia fa ignorare: intendo dire essere voi molto valente nella pittura in guisa che molti, i quali la professano, si terrebbero beati di saperne pur tanto: e il nostro amico prospettico ebbe a dirmi testè non conoscere fra gli artisti chi meglio di voi ne sia intendente. Or vedete se a voi sta bene di rispondere al nostro accademico.

Scult. E perchè celare a noi questa vostra virtù? è una modestia che fra gli amici non deve aver luogo.

Avv. Poichè all' architetto piacque per vendicarsi, direi quasi, di ciò che di lui dissi far sapere di questi miei studi, che a sollievo d' animo, coltivo; non negherò che sia vero, ma non in quel grado di bontà che l' amicizia volle attribuirmi: e la ragione del tacere questo mio piacevole esercizio sta nel non far dire il *pluribus intentus*, poichè credo che a voler far bene una cosa bisogna darsi tutto ad essa; tanto è cosa difficile prevalere su gli altri. Nondimeno facendo le sole parti che il mio amico scultore, con molta saviezza, mi attribuiva, vale a dire la difesa delle nostre opinioni contro le accademie pel lato storico e dei fatti, io mi proverò, aiutato da voi, di mettere in sodo le ragioni nostre: e in ciò voglio non meritarmi lode di ingegnoso, ma di vero.

Prosp. Ma voi avrete bene da fare a rispondere a tante cose che il nostro amico pittore ci veniva or ora dicendo in bene delle accademie, e se la domanda mia non fosse indiscreta vorrei pur sapere se per rispondere avete da rifarvi dai tempi antichi, o se

meglio considererete lo stato presente, e da esso la necessità di riforma, o di abolizione.

Avv. A voler dar piena risposta al nostro amico credo necessario non prendere a considerare lo stato presente, ma metter sotto gli occhi l'origine di queste accademie: in quali tempi ebbero vita, per quali cause, da chi; e in queste investigazioni, e con la storia alla mano venir combattendo passo passo gli accademici, fino a far loro posar l'armi, e arrendersi.

Pit. Senza prova non potrà conoscersi a chi di noi due tocchi questa sorte: posso ben dirvi che ho con me sul campo una schiera che ha ben affilate le armi per venirmi in soccorso, e voi io non veggo che solo, o quasi solo; che vogliate essere un novello Orazio?

Avv. Lasciando la vostra piacevolezza vi dirò che la verità ha questo privilegio per se e per chi prende a difenderla, che anche sola, o solo chi se ne fa campione, ha l'armi adamantine, e invincibili; essa ha trionfato delle armi della superstizione, della forza brutale, e in fine di quella barbarie che teneva l'umanità ne'ceppi, ed essa sola, vedrete, varrà ad abbattere questa larva già barcollante dell'insegnamento accademico: quali siano le ragioni che ci muovono ad affrettarlo le udirete.

Scult. Niun argomento mi è sembrato tanto utile a trattarsi quanto questo, ed io sono molto contento che ragionando così a caso di cose d'arti, ci sia venuto innanzi e abbia trovato chi certamente potrà farci conoscere le ragioni che possono far ancora esistere queste Accademie (se pur ve ne sono) e le prove che il nostro avvocato tiene già in pronto per abbatterle.

Pitt. Certamente io avrò non a combattere molto per provare all'avvocato che la verità combatte con me, e non con lui, e che con questo aiuto sul quale posso fondarmi, lo veggo già vinto.

Avv. Chi resti in piedi si vedrà domenica, intanto a me duole dovervi lasciare, perchè ho in casa chi mi aspetta per affari ben diversi.

Scult. A domenica dunque io son qua desideroso d'udirvi. — Gli altri si levarono e stringendo la mano all'amico preser commiato, e se ne andarono, fra loro assicurandosi che niuno avrebbe mancato d'ivi trovarsi la domenica appresso a quell'ora.

La Direzione.

ARCHITETTURA MILITARE

—

GIOVAN FRANCESCO DA SAN GALLO

(1528-1530)

Giovan Francesco fu nipote a Giuliano e ad Antonio Giamberti, soprannomato egli pure da San Gallo. Qual cognome avesse suo padre Lorenzo, n'è ignoto: quindi non conoscesi il suo nome di famiglia, diverso al certo da quello dei Giamberti e dei Picconi; poichè egli era cugino a Francesco figlio di Giuliano, non meno che ad Antonio e Gio. Battista. Attese egli in Roma come architetto alla fabbrica di S. Pietro sotto Giuliano Leni, provveditore. Nell'occasione poi che Raffaello da Urbino fece a Giannozzo Pandolfini vescovo di Troia il disegno di un palazzo, che questi volle fare in via di S. Gallo a Firenze; Giovanfrancesco fu mandato colà per metterlo in opera (1). Circa questo tempo per essere rimpatriato gli si offrì opportunità, e fu nel 1528 e 1529, di racconciare le fortezze di Montepulciano e di Livorno, la rocca di Cortona, i ripari e le mura di Pistoia, di Pisa, di San Gimignano; i bastioni di Prato, la città di Borgo S. Sepolcro e fors'anche di Arezzo (2). Non vecchio morì nel 1530 (3).

Di lui non si conoscono scritti o disegni; nè vi sono altre memorie de' suoi lavori militari, che quelle pubblicate dal Gaye, citate di sopra, e sono il Carteggio tra la Balìa di Firenze e i suoi commissarî nelle provincie del Dominio. — I suoi lavori civili risultano dalle opere del Vasari (4); non che dalla serie degli uomini illustri nella pittura, scultura ed architettura con i loro elogi e ritratti (5), ov'è chiamato col nome di Francesco.

Cammillo Ravioli.

(1) Vasari, vita di Bastiano detto Aristotile da S. Gallo.
(2) Gaye, Op. cit. tom. II, dalla pag. 160 alla 221.
(3) Vasari, vita di Bast. detto Arist. da S. Gallo.
(4) Nella vita cit. di Bast. detto Arist. da S. Gallo.
(5) Firenze 1773 in IV, tomo VI pag. 136.

STUDI

Intorno alla Storia civile delle Belle Arti in Italia.

VIII.

Generali proposte compatibili coll'attuale ordinamento sociale in rapporto alla storia passata e presente.

Per l'altra parte, cioè quella di *lasciare apprendere*, si premette che l'Accademie dovranno essere fornite di tutto quanto gli uomini abbiano creato in materia di arti belle, quindi statue, bassi-rilievi, ornati, dipinti, musaici, stampe, disegni in ogni genere, e d'ogni sorta, senza eccezioni di epoche; così dicasi dei monumenti architettonici che dovranno essi pure decorare tutti i muri coi loro disegni, e raccolti anche coi migliori mezzi scientifici o meccanici, e questi di qualunque secolo, di ogni paese, senza distinzione se Greco, Egizio, Arabo, Germanico, poichè al vero progresso delle arti tutto è necessario, tutto va bene; il criterio di scelta deve star solo nel genio dell'artista, è desso che inventa, che eseguisce, e non si abbia timore che l'arte abbia a cadere per difetto di direzione, giacchè se le opere dell'artista non saranno in rapporto colla condizione civile del suo tempo che giudica, esso non troverà lavoro, e dovrà cadere di morte naturale; l'artista fa parte della società ed è questa che lo alimenta; il genio può spingere avanti anche la società, ma allora al genio si deve lasciare libero il cammino; fuori di quest'estremo non esistono che parole.

Ogni persona senza eccezione di sesso, di età, di condizione dovrebbe essere ammessa in quei locali accademici o, per così dire, in questa specie di musei, ove ognuno poi possa disegnare ciò che più gli aggrada, copiare qualunque oggetto in qualunque modo, ed in qualunque materia e dimensione, così pure dovrebbero essere aperti tutte le ore, e tutti i giorni, poichè vacanze per le belle arti non se ne conoscono. Abbisognerebbe che tutti potessero entrare nel cuore di un artista, e sentire con lui quanto sia dolore quando il bisogno suo, o la smania lo invade per così dire di vedere o disegnare una data opera d'arte, e che si trova chiuso il passo in quel Museo, o Biblioteca, e come dal dolore poi passa all'abbattimento; questa per i più verrà giudicata poesia e dagli altri poi sarà detta pazzia; tanto è diverso fra questi e gli artisti di modo di sentire.

Nel mentre le Accademie e le Biblioteche così costituite saranno veramente utili all'artigiano che troverà in ogni giorno ed ora la propria educazione artistica, saranno poi utilissime alle arti belle, potendo allora essere coltivate anche da quella classe di cittadini più erudita, giacchè coloro fra questi che si sentissero veramente strascinati dall'amore per le arti sapranno trovare il tempo, e potranno così impiegare quelle poche ore, o giorni di riposo accordati loro dagli studi scientifici per dedicarsi alle arti belle (1).

Le riflessioni ora fatte sulla necessità di una assoluta e libera istruzione sarebbero appoggiate alla storia che abbiamo percorsa e quindi col *lume delle tradizioni* abbiamo cercato di *dedurne i dettami* in armonia alla società attuale, ed in quanto poi alle altre parole del nostro filosofo, cioè *meditando l'umanità considerata in sè stessa*, ci rende

(1) Uno dei più grandi difetti dell'epoca nostra in rapporto all'istruzione in generale, e di pura applicazione d'orario, sta appunto nell'obbligare la gioventù allo studio accademico, nelle ore e nei giorni medesimi in cui si insegnano le altre scienze, studi indispensabili al vero progresso delle arti belle, poichè l'artista deve trovarsi al livello della società in cui vive, e senza di questo perfetto equilibrio, nè le arti progrediranno, nè il cittadino potrà apprezzare le arti nel vero senso artistico, e coll'attuale ordinamento gerarchico dell'istruzione in Italia si trovano queste in continua collisione. Abbisogna alla fine che alcuno si scuota, si occupi e proponga onde i governi non facciano inutili sagrifici, ed i privati non spendano il tempo in parole, poichè a torto si vorrebbe da taluno imporre timori; dissi a torto, quando un conte di Firmian seppe sostenere un Beccaria, ed i suoi principii ad onta di tutti gli attacchi dell'epoca, e che dappoi gli Enciclopedisti francesi si arrogarono, come al solito, la pretensione di essere essi stati gli autori dell'opera stessa.

necessario esprimere un altro nostro pensieso che riposa intieramente sull'uomo considerato in sè stesso, quando sotto l'imperiosa condizione impostagli dall'attuale ordinamento sociale, viene quest'uomo scelto all'istruzione artistica.

L'uomo scelto dalla società per l'artistica istruzione, suppongo sia il migliore artista che si trova in quel ramo d'arte e per sapere e per coscienza dell'impegno assunto (quando ciò non fosse sarebbe una cattiva eccezione, che non dobbiamo supporre nella massima.) Esso si trova quasi giornalmente occupato dell'istruzione e compreso del suo dovere a ciò si dedica a corpo perduto. Poche ore interrotte, e non le migliori gli restano per dedicarsi al lavoro, e queste poi sono condite dalla noia, immancabile conseguenza di chi si trova costretto alle funzioni di pedagogo. L'uomo artista a poco a poco perde la lena, e dal giorno della sua nomina a professore è segnata la sentenza finale per l'arte sua; rallenta il progresso, e felice se rimane stazionario, ciò che conduce facilmente alla decadenza. Interroghiamo senza spirito di parte la storia passata e la storia presente; interroghiamo la misera famiglia artistica che si trova per necessità di esistenza obbligata a trascinare in tal modo i suoi giorni, e tutti vi diranno come sia per essi dura e snervante la tremenda fatalità di dover vivere a condizione d'insegnare.

L'ordinamento sociale così costituito invece di far progredire l'arte, si frappone ad ostacolo, e di qui le successive conseguenze. L'artista professore compreso dal suo dovere e dalla responsabilità in lui riposta, onde la gioventù si procacci onorevole esistenza, e l'arte progredisca, si dà ogni cura perchè essa abbia a seguire i suoi precetti, giacchè è ben naturale che desso li deve ritenere i più giusti; ma rimasto esso medesimo stazionario per condizione inerente all'ordinamento sociale, ne avviene che essendo in carica per tutta la sua vita, anche l'istruzione rimane stazionaria per tutto quel tempo. La società al di fuori progredisce; trova nuovi processi, il gusto si cambia, le cognizioni avanzano, ma le accademie restano immobili, e figurano retrograde, giacchè non si trovano più a livello del movimento, non corrispondono più al bisogno del tempo, ma al bisogno di quegli uomini che più non vivono.

Se un tale ragionamento non sarà inesatto, allora noi vedremo aprirsi un campo tutto nuovo, e carriere onorifiche sarebbero aperte a tutti gli artisti, le cui opere avessero meritata la stima de' loro concittadini. Questi artisti potranno essere annualmente scelti con orari concertati, e con piccoli onorarii in proporzione al poco tempo perduto, onde possano prestarsi a dare quei consigli liberamente chiesti da coloro che entreranno e frequenteranno le sale accademiche, e vedere e disegnare le opere d'arte ivi riunite.

L'emulazione di far meglio sarà tanto più sentita, quanto più l'uno o l'altro artista sarà da quegli apprendenti desiderato, e ricercato, e dando luogo così ad una libera espansione di stima, sarà più vivo il desiderio di acquistarsela collo eseguire opere le une alle altre superiori.

Restando quindi l'iniziativa della prima istruzione limitata alla tradizionale, ed alla esposizione delle nuove invenzioni scientifiche direttamente utili alle arti belle, non si renderà necessario che per essa sieno adoperati nomini di genio superiori e questi solo saranno chiamati al posto onorifico del libero consiglio.

Vorrei lusingarmi che tali pensieri non abbiano ad essere tacciati nè di spirito di distruzione, nè di utopia per difficoltà d'innovazione, giacchè nè si distruggono i vigenti ordinamenti sociali, ch è troppo rispetto la società in cui vivo, nè sono utopie per difficoltà di esecuzione, giacchè locali, ed opere artistiche già raccolte esistono in Italia tanto che basti senza il bisogno di crearne di nuovo; basterà solo non fare esclusioni di opere, nè escludere il pubblico dal poterle ammirare e disegnare.

Se la società dichiara essere pernicioso l'avaro perchè toglie dalla circolazione l'oro necessario pel facile concambio onde procacciarsi l'alimento materiale del corpo, dovremo dichiarare avari, e quindi perniciosi coloro che tengono nascoste le opere d'arte, necessarie pel facile concambio delle idee, e per lo sviluppo ed alimento della mente dell'uomo.

Nessuna parte del globo può reggere al confronto dell'Italia. Venezia, Firenze, Roma, Napoli, Palermo, Catania, Siracusa, Bologna, Parma, Genova, Torino, Milano, per tacere di tutte le sue cento città, sono ricche di musei, di oggetti d'arte: questi immensi emporii sono più che sufficienti pel progresso delle arti belle, ma questi emporii non sono all'uso del pubblico, le cui porte si aprono per coloro che possono offrire mancie ai custodi. Alcune fra queste città offrono anche gratuitamente il libero ingresso, ma moltissimi sono i giorni in cui si trovano chiusi, ed in tutte poi, e senza eccezioni, esiste l'assoluto divieto di poter disegnare.

Eccezioni sono accordate per disegnare; dico eccezioni, giacchè si esigono per ciò speciali permessi, e per ottenerli si devono usare tali e tante cautele e formalità da dovervi il più delle volte rinunciare. Chi scrive questi pensieri ha già le mille volte provato le tante umiliazioni, ed il tanto tempo perduto, e di quanto dispendio gli sieno costati per ogni dove il domandare simili permessi e moltissime volte dopo tante fatiche giunse al desiderato intento, quando gli veniva unita una condizione, cioè di aspettare alcuni mesi, essendo pel momento completo il numero prefisso degli intervenienti, e con ciò egli solo sapeva che la prima vacanza era per lui: inutili riuscivano le osservazioni, che l'opera prescelta a studio non era da altri occupata, che quella sala stessa era vuota da pittori; tutte parole e ragionamenti inutili, perchè l'avarizia e l'accidia non sentono pietà.

Questi sono delitti che commette la vivente società in faccia al passato, e a danno del futuro, e se ora mi fosse permesso interrogare i miei concittadini, domanderei a che servono tutte quelle belle statue antiche rinchiuse nelle sale superiori del Palazzo Accademico di Milano? non sono utili quando le sale si trovano aperte al pubblico, perchè allora non è permesso di disegnarle, e più poi allora sono quasi invisibili dovendo dar luogo alle opere moderne formanti la pubblica esposizione.

Se le antiche leggi Sannitiche che erano poi di procedenza da quella sapiente civiltà etrusca, ritenevano essere la terra un *bene umano di cui ciascuno ha diritto di avere la sua parte*, noi dovremo ritenere che le opere d'arte sono un bene comune, che ciascuno ha diritto di vedere e disegnare, e come quelle leggi attribuivano al diritto di proprietà l'obbligo della coltivazione sotto pena di perderne il possesso dopo un determinato tempo, così dovrebbe essere anche per le opere d'arte che trovansi rinchiuse ne'musei pubblici, o privati.

G. Sacchi.

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera

—

PITTURA DI GENERE - RITRATTI

IV.

Quest'anno, a proposito della rivista delle opere d'arti, siamo stati tacciati, chi mai lo crederebbe? di soverchia indulgenza; mentre negli anni addietro ci fu chi ne regalò il soprannome di Han d'Islanda della critica. — E ci ricorda anzi d'una sera in cui, non veduti e non sospettati, noi, in un caffè di questa bella patria, siamo stati testimoni auricolari di una congrega d'artisti, i quali gettarono il progetto di mettere un taglione sulla nostra testa e di promettere una mancia a chi ci avesse presi al laccio, quasi che si trattasse di un lupo savoiardo. — Senza dunque tener conto nè di chi ci aveva in orrore per la nostra efferatezza barbara, nè di chi oggi ci trova ingiusti per soverchio abuso di gentilezza e di pietà, noi continuiamo, senza piegare d'un punto, per la nostra via, pensando che nel vecchio racconto del villano e dell'asino che vanno al mercato, è condensata la storia di tutto il genere umano.

Passiamo dunque dalla pittura storica a quella di genere; e cominciamo dall'*Induno*, il quale per tanti diritti ne è l'antesignano, e che per soprappiù è una delle nostre vittime dei tempi del terrore. Diremo dunque che le sue tele hanno i soliti pregi per cui si meritò tanto applauso e tanta fama tra noi, ed una così buona accoglienza in Francia; diremo ch'ei serba quella solita originalità di stile la quale per noi è virtù massima; diremo che per soprammercato in quest' anno trattò alcuni argomenti che accennano di aver viscere. — Citiamo tra questi il Monte di pietà e il Cattivo amico, argomenti tutt'altro che nuovi e vergini, ma che sempre opportunamente son fatti passare e ripassare innanzi agli occhi del pubblico perchè dagli occhi passino alla testa che riflette e al cuore che sente. — Noi altrettanto possiamo dire dei *saltimbanchi in contravvenzione*; inestricabile imbroglio intorno al quale non sappiamo perchè siasi affaticato il mirabile pennello dell' Induno, e che idea o fantasia o senso qualunque abbia egli avuto intenzione di significare. Anche il *nonno*, il *pescatorello*, il *cacciatore* non dicono grandi cose, ma sono almeno quel che debbono essere; e noi che versiamo in un momento di contentabilità insolita siamo anche disposti a far loro il ben servito. — E quest' anno, per la prima volta, vogliamo anche saper grado all' Induno, e mettergli in conto di missione umanitaria la costanza onde si serba fedele alla bruttezza di cui informa quasi tutte le sue figure. — Altri si son resi benemeriti per aver pensato ai poveri ed ai traviati e ai derelitti, e per aver provveduto a sollevare la loro trista condizione; ma l' Induno è l'abate De l' Epée della bruttezza umana. Egli ha aperto un asilo a quanti furono maltrattati dalla natura; chè facendoli oggetto costante delle sue cure, della sua matita e della sua tavolozza gli ha messi a livello dei felici a cui la gioventù e la bellezza e la salute e le sue rose pareva aver costituiti in una sfera privilegiata; e innalzandoli sino a costoro li ha redenti; onde è per suo merito se non sarà più questione d'ora innanzi di preminenza tra bellezza e deformità, ma gara felice e vicenda perfetta tra loro.

Rovani

Pubblica mostra delle belle arti in Venezia.

—

Nella rapida corsa, fatta finora, ho favellato già di ottime produzioni, ma non toccai la parte più ricca della pubblica mostra, che sono le prospettive, i paesaggi e i ritratti, ne' quali possiamo, oltre le straniere, contare con orgoglio qualche gloria cittadina. Ognuno m'intende che voglio accennare al Querena. Questo giovane procede a sì rapidi passi nell' arte, che può oggimai collocarsi fra' migliori, ed anzi nel genere suo dirsi unico, od almeno senza pericolosi rivali. La veduta del Campo dei SS. Giovanni e Paolo, col canale, che termina alla vicina laguna e prospetta la tranquilla isoletta di S. Michele, fu eseguito con inarrivabile verità di tinte e con sì squisita esattezza de'più minuti particolari, che lo diresti opera della fotografia, se quell' arte meccanica potesse dare a'suoi lavori quella vita, che viene soltanto dalla mano dell'uomo e dall'intelletto. Ad animare poi la larga tela, egli toglieva a rappresentare l'ingresso del Pontefice Pio VI, il quale, ivi smontato, veniva solennemente accolto dal serenissimo Doge e dalla Signoria, e da'primari del clero, con quella magnificenza richiesta dalla somma dignità del personaggio, e dagli usi della sapiente ed ospitale Repubblica. Il popolo accalcato, la devota processione, che muove incontro al Pontefice, le sfarzose barche sparse nel canale, le circostanti case parate a festa, i tappetti, i damaschi, i ricchi piviali, i baldacchini dorati, le varie fogge del vestire cittadinesco, sono dipinti con tale diligenza, che alcuna volta non trovi ne'quadri storici più lodati. Nè queste doti mancavano negli altri tre dipinti del Querena, l'*Interno del Battistero di San Marco*, la *Piazza di Torcello* e *l'Abside de'Frari*, veduto dalla Scuola di San Rocco; anzi, nell'interno del Battistero, la luce era così sapientemente distribuita, così giusta la prospettiva, che tutto ti pareva pigliare corpo e staccarsi a debita distanza dal fondo. Quel meraviglioso effetto di rilievo, che lo stereoscopio, per legge ottica, produce unificando due imagini, egli, il Querena, ottenèva co'suoi pennelli e coll'attenta riproduzione del vero. L'arte, giunta a quel punto, può ben dirsi miracolosa!

Vengono dietro il Querena, e a rispettosa distanza, due acquerelli rappresentanti un *Atrio di stile arabo*, ed *Alcune antiche costruzioni moresche* che ottennero premio nei grandi concorsi: felici composizioni, con fine gusto eseguite, e che perciò vanno ricordate con lode; un tempio di *Vesta in Roma*, del Coen, e gli *Acquedotti di Claudio* del Corvini non ispogli affatto di pregi; una *Sala del Maggior Consiglio*, del Matscheg, di esecuzione, benchè ardua, abbastanza felice, meno ne'riflessi rossi de'cortinaggi, che paiono fuochi indiani, e nella tradita verità delle vesti senatorie e patrizie.

Primo ne'paesaggi, e caro a noi per antica conoscenza, veniva il Lange con tre tele, dov'era al solito rappresentata quella selvaggia e deserta natura, di cui l'eminente artista sa così bene cogliere le segrete armonie, porre in mostra le forti bellezze. Forse quest' anno le tele non rispondevano al merito del pittore, o almeno non avrebbero sostenuto il paragone delle passate, specialmente di quel morto lago chiuso fra dirupate montagne, su cui l'aquila, stentendo le negre ali, sorvolava, quasi a ricordare sola il movimento e la vita. Però quello fra le tre, in cui le lontane creste dei monti s'indorano ai primi raggi del sole nascente, mentre nel fondo della vallata, sulla superficie del lago, stanno ancora i vapori e la tenebria della notte, ha in sè tanta verità e vaghezza, che danno tosto a vedere la mano del grande pittore.

Altro paesista, che da due anni abbellisce la nostra Esposizione de'suoi dipinti, è il Camino. Egli inviò due vedute di pianura, intrarotte da laghi e da colli, ed eseguite con tocco franco, quasi ardito, con intelligenza singolare degli effetti artistici, spesso meglio conseguiti con pochi e semplici mezzi, che a furia di correggere e di meditare. Il pingue suolo italiano, e i ridenti cieli sono riprodotti per eccellenza in que'quadri, i quali non avrebbero difetto se nell'uno fossero meno pesanti le nubi, nell'altro meno forti i riflessi degli alberi sulle acque del lago, e questo men lucido.

Un saggio di ciò che possa ottenere il paesista con piccolissimi mezzi, ce l'offre anche, e forse più, il Valentini. Non grandi masse di alberi, non annosi tronchi di quercia, non digradati colli, non brulle rupi, non eterne nevi, od acque cadenti, o placidi laghi, o lontani castelli, o maestose ruine, o ricchezze e varietà di macchiette, ma un campo di maturo frumento ed un prato. E pure su quella linea diritta i piani erano così bene distinti, che l'occhio ingannato spaziava per largo orizzonte; fino ad una linea ondulata, che ti figurava qualche lontanissimi colli. Nell' uno e nell' altro, l'uniformità della luce diffusa era rotta da qualche circoscritta ombra di nube. Inferiore al Valentini non si mostrava nè meno per questa parte il cav. Hierschel, dilettante, che ha pieno diritto al nome e all'onore d'artista. Ne'suoi *Dintorni di Vienna*, per non dire d'altro, tu vedevi una macchia di luce così vera da destarti la più singolare illusione. Avresti detto ivi artificiosamente condotto un raggio di sole. E qui non la farei più finita, se volessi ricordarvi quel *Sito alpestre e selvaggio* del Girscher, una delle poche gemme artistiche esposte in quest'anno; quell'ampio paese del Visconti; quella graziosa *Riviera* della Sozzi; quelle belle *Rade* del Butti; quelle stupende marine dello Schmidt, nelle quali l'acqua è così trasparente, e così maestosamente mosse le onde!

Vengono ultimi i ritratti, di cui non è povera mai l'Esposizione, e sovente de'migliori artisti, essendo desiderio d'ognuno possedere rassomigliante e viva la propria effigie, e d'altra parte giovando quell' esercizio agli stessi pittori, che, obbligati a studiare il naturale, ritemperano per così dire l'ingegno, fatto licenzioso dall'imaginazione, nell' attento studio del vero. E infatti c'erano di bellissimi ritratti; quelli del Carlini, dove qualche trascurataggine nel disegno era compensata a dovizia dalle vivide tinte e dalle animate fisonomie; quelli del Locatello; quello rassomigliantissimo del Corradi; quello vivo del Blaas; quelli spediti ma espressivi del Moretti: quello arditamente toccato del Romako: quello infine diligente e pensato del Roi. Quest'ultimo poi era qualche cosa più che un ritratto: una larga tela, con suvvi una figura intera di donna, dipinta in costume d'amazzone, ritta fra marmoree colonne in aperta loggia, donde si domina il circostante paese ed il cielo. Dire con quanta cura il pittore condusse quest'egregio dipinto, è difficile: essa fu tanta che a taluni parve soverchia. E pure quella soverchiezza per me è un difetto mirabile: io non vo'dire che non avrei amato più anima ne'lineamenti della bella donna, più sciioltezza nell'attitudine; non vo'negare nè meno che questo deficiente calore dipendesse da mano troppo rattenuta,

da ingegno troppo difficile; ma quando io veggo quelle due manine così perfette, quel finito disegno di tutta la persona, quelle giuste rotondità delle parti, quelle tinte così fuse insieme ed armoniche, quella imitazione felice degli accessorii, quelle pieghe così naturali e severe, quel fondo trattato con tanto amore, quella direi quasi compostezza di tutta la tela, e quell'aria di antico senza imitazioni servili, io dico fra me che costui è pittore. Ora, se oggidì vediamo molti intelletti così proni alla licenza, che ne meniamo alto e meritato lamento, perchè non vorremo tenere in pregio codesto artista, che ama l'arte di vergine affetto, e se ancora non è giunto ad infondervi quella scintilla, che viene dal genio, almeno ne venera la castità delle forme?

Un'ultima parola per la scultura. Un Cristo lodato da'pittori, biasimato dagli scultori; un Adamo con un Angelo che attendono ambedue a'fatti loro; due bimbi abbracciati, d'una pinguedine non troppo estetica; una graziosa fanciullina inginocchiata ed orante; due busti di fra Mauro Camaldolese, presentati al concorso Priuli, ed uno anche premiato; un altro busto dell'Urbinate, ed un gruppo di due fanciulle del De Nicolò, in cui la venustà della forma è congiunta alla soavità del concetto, ecco tutta la suppellettile artistica, che ei offrì la scultura. E notate che, meno i due bimbi e il busto dell'Urbinate, che sono in marmo, il resto è in gesso od in terra cotta. Iddio mi guardi dal farne agli artisti un rimprovero; in essi è sventura, non colpa: questo sì io dico che, se i ricchi non mutano consuetudini, e'ei fa di mestieri cangiare nome a quest'arte, perch'essa non è scultura, quando non può più scolpire. Y.

RACCONTI ARTISTICI ITALIANI

V.

LA FIGLIA DELLO SPAGNOLETTO

« Volendo egli (*lo Spagnoletto*) colla sua sterminata alterigia gli altri Pittori sopraffare, e fra gli altri l'incomparabile Domenichino, ne avvenne che dopo aver cagionato a quel virtuoso mille amarezze, fosse da Dio gastigato nella parte più sensibile al cuore umano, cioè nella perdita dell'onore ».

Dominici.

Madrepatria agli artisti d'ogni paese è l'Italia. Perocchè qui primamente germogliò e crebbe l'arte rinascente della nuova età, e qui levossi tant'oltre che non è possibile il più. Nè soffermandosi alle Alpi e al mare, si sparse per il mondo a guisa di vasta e vorticosa fiamma che all'intorno sparge luce e scintille. Infatti in quale altra regione trovansi più perfette e più degne di ammirazione le opere di Dio e quelle dell'uomo? Qui bellezza di cielo, bellezza di suolo, bellezza di creature, bellezza di monumenti. E l'artista straniero sugge col primi rudimenti dell'arte l'amore e la venerazione alla culla di quegli studj cui egli affida l'avvenire della sua vita. E si sente da un intimo e non superabile sentimento mosso a visitare quella terra, di cui non è la più bella, per chiederle conforto di speranze, di ammaestramenti, d'ispirazioni, per recarle infine il tributo di figli riconoscenti alla madre. Alberto Durero, il Wandyck, il Rubens, il Velasquez, il Poussin, Claudio di Lorena, il Mengs, il Thorvaldsen qui vennero, qui vissero, studiarono ed operarono. Ai quali va congiunto il nome di Giuseppe Ribera detto lo Spagnoletto; che dalla Italia, se non la nascita, ebbe la educazione, gli onori, la gloria, la tomba.

Nato, per quanto si crede, a Xativa città del reame di Valenza nel millecinquecentonovantatrè, ebbe i primi insegnamenti nella pittura da Francesco Ribalta; ma ben presto lo abbandonò e venne in Italia. Vide e studiò Raffaello in Roma, i Carracci in Bologna, il Correggio in Parma e in Modena, il Caravaggio in Napoli. Ma tra tutti più vivamente si appigliò al Correggio e al Caravaggio. A quello lo chiamava il cuore, a questo la moda; e la moda prevalse al cuore. Non siffattamente però che in lui apparisse ombra d'imitazione servile, chè anzi seppe formarsi una maniera sua propria, fiera e corretta più assai che quella del Caravaggio non fosse. Ed in quel tempo, smarrita la tradizione dei buoni esemplari, le moltitudini ricercavano nelle composizioni artificiose, negli atteggiamenti accademici, nello sfarzo delle vesti, negli sbattimenti di luce, quel diletto che non sapevano ritrovare nella semplicità degli antichi. Ma più che la moda, le angustie della vita e il desiderio di nome indussero il Ribera a seguitare quella via che non era l'ottima. E chi lo avesse veduto allora, smunto per fame e per istudio, lurido e cencioso, senza tetto e senza moneta, copiando e studiando, disegnando e intagliando immagini, non certamente avrebbe presentito in lui il dovizioso cortigiano, l'amico dei grandi, il favorito del Vicerè di Napoli. E pure in quelle miserie era il Ribera felice ed indipendente come quello che tutto viveva nell'arte e per l'arte, alimentandosi della fede nell'avvenire che Iddio dona larghissima agli uomini preminenti d'ingegno. E di questa maniera rapidamente trapassò la giovinezza di lui, finchè si ridusse a stanza in Napoli. Nè pur anco era divulgato il suo nome, allorchè avendo compiuto una pittura del martirio di San Bartolommeo, nella quale si rivelava il suo nuovo e bello stile, pensò esporla alla veduta del pubblico. La novità del fatto e la bellezza dell'opera richiamarono il concorso e l'ammirazione del popolo e degl'intendenti che grandemente esaltarono di lodi lo sconosciuto artista. Lo stesso Duca di Ossuna Vicerè di Napoli volle vedere quest'opera, e la commendò di bellissima. E fattosi venire innanzi il pittore come che intese lui essere spagnuolo, lo accarezzò assai, e ritenuto per sè il dipinto, elesse colui a suo ordinario pittore con onorata provvigione.

Il Carracciolo, il Corenzio, il Santa-fede e gli altri caporioni della pittura, che per lo addietro avevano tenuto il Ribera in conto di nulla, sentirono invidia e cruccio di questo favore da essi non potuto conseguire. Pure simulando letizia ricercarono la protezione di lui e con esso si congiunsero in lega per abbattere i rivali e in ispezieltà i forestieri. Così fortuna e virtù ajutando, potè in breve lo Spagnoletto porsi in istato di dovizioso e di potente. E crebbe a tale la sua riputazione, che da ogni paese gli veniva richiesta di pitture, alle quali soddisfacendo, divulgò il nome suo dovunque erano in onore le arti. Se non che la gloria e le ricchezze così gli corruppero l'animo, che lo trasformarono in tutt'altro da quello che era. Ricco, accademico, cavaliere, pittore vicereale, assunse modi e costumi cortigianeschi e spagnuoli. Teneva casa stupendamente decorata: aperte le stanze a conversazioni e festini; pompeggiava di carrozza e di servi. Il povero Spagnoletto limosinante e studente in Roma si era trasmutato nell'illustrissimo cavaliere don Giuseppe Ribera. L'aureola dell'artista era offuscata dalla spada del cavaliere. Dimenticandosi i passati stenti, egli si giovava della grazia del vicerè per calunniare ed abbattere quelli dei suoi confratelli che si levavano in credito e che schifavano servire alle sue voglie. E tu, infelicissimo Domenichino, fosti la più illustre e la più innocente delle vittime di quell'uomo! E pure colui che condusse quella Deposizione di croce, tanto piena di affetto e di nobilissimi sentimenti, avrebbe dovuto sollevare l'animo dalle basse passioni a miti e generosi pensieri. Ma il cuore non rispose alla mente. Troppo grande ventura per questa imperfetta razza umana se mente e cuore fossero con uguale misura ornati di grandezza e di bontà.

Intanto nel millesecentoquarantasette occorse in Napoli quella memorabile rivoluzione popolare che ebbe il nome da Tommaso Aniello pescivendolo. Il Ribera spagnuolo tenne le parti della Spagna, dei nobili e del vicerè, mostrandosi conoscente ai ricevuti benefizi; di che nessuno vorrà biasimarlo in quanto che la gratitudine sia la più raramente praticata delle virtù. E degna di maggior lode fu la protezione da esso assunta di quei giovani artisti che parteciparono con generoso ardimento alla rivolta, i quali per lui scamparono dalle severissime pene contro essi bandite. Ma pur sempre continuando l'agitazione nel popolo incalorita dal Duca di Guisa e dalle consuete fallaci speranze, sovraggiunse a sedarla una poderosa

armata spagnola capitanata dall' Infante Don Giovanni bastardo di re al pari dell'altro cui la storia benigna dà il vanto della vittoria di Lepanto. Era Don Giovanni sul fiore dei diciotto anni, bello a sufficienza di aspetto, con volto di colore tendente al bruno e con nerissimi capelli, lindo, elegante e di facile accesso contro la costumanza spagnuola. L'età giovinetta non gli era impedimento a sapere più che mezzanamente delle cose politiche, mostrando di più animo non timido e inclinatissimo alla milizia. Possedeva egli l'arte che i principi studiano e imparano perfettamente, l'arte delle belle apparenze. Con lo sfarzo delle vesti e delle divise, con le larghe e non mantenibili promesse accalappiava la mutevole plebe; con la benignità dei modi e la franchezza del conversare tirava a sè l'animo dei cittadini e dei nobili fatti oramai abborrenti dai disordini e ricordevoli sempre del mal governo dell'odiatissimo Duca d'Arcos.

Il Ribera fedele e leale servitore della maestà del Re fu sollecito a prestare il tributo della sua devozione alla eccellenza del Principe. Era egli già noto e stimato nella corte spagnuola, avendo inviato colà dipinti suoi d'ogni maniera, dei quali trentacinque ancora oggi si vedono nel museo reale di Madrid. Per la qual cosa Don Giovanni gli fece una amorevole accoglienza, e gl'indolcì l'animo di belle frasi e di larghissime lodi, moneta di poco valore sostanziale ma di molto apparente. Il pittore sentì nel profondo del cuore la grande bontà del figlio di Filippo IV, e tutto gonfiatosi di vanagloria ritornò a casa e narronne alla famiglia, agli amici, a tutti, e la famiglia, gli amici e tutti gridarono lui fortunatissimo degli uomini. E per quanto comportassero le dissensioni civili, Napoli fu piena di questo; nè sapevasi chi più magnificare o l'Infante che senza fatica prodigava la lode, o l'artista che con tanta fatica se l'aveva procacciata. E da quel giorno in avanti fu il Ribera frequente all'anticamera di Don Giovanni, il quale dilettandosi nella pittura volentieri s'intratteneva con esso. Egli volle ancora essere da lui ritratto in tela, di che tanto si compiacque il pittore, che di sua mano levò contemporaneamente l'intaglio all'acqua forte del suo lavoro. Ed usando con lui molto alla dimestica andò sconosciuto alla sua casa ad osservare i dipinti ai quali dava opera in quel tempo. Dalla quale benignità fatto ardimentoso il Ribera, chiese grazia di presentargli la sua famiglia. Ed ottenutone l'assentimento, gli condusse innanzi la moglie Eleonora Cortese e i figli Antonio, Maria-Rosa ed Annicca. Non isfuggì all'occhio di Don Giovanni la rara beltà di Maria-Rosa, ma come quello cui scorreva per le vene il sangue di Filippo II, seppe contenere il subito moto del cuore e, proferito alcune belle e cortesi parole, si tolse di là dando speranza di un non lontano ritorno. Il giorno appresso una carrozza ornata delle armi di Spagna menava l'Infante a casa il Ribera. La gente stupiva dello spettacolo inusato, e invidiava alla smisurata fortuna dell'uomo che riceveva la visita del figlio del Re. Il quale all'artista che gli si inchinava ossequiosamente, disse essere venuto a rivedere quelle opere che destavano la meraviglia del Re e del mondo. E fattosi introdurre allo studio, incominciò ad osservare attentamente ogni cosa. In questo sovraggiunse Maria-Rosa, la quale come vide l'Infante subitamente arrossando fece modestamente atto di ritirarsi; se non che pregata da lui, così rimase colà infin che egli dopo aver considerato o vagheggiato in lei il capo—lavoro del cavaliere Ribera, si ritornò alla sua residenza. E tanto divenne perduto di questa fanciulla che quasi non fu giorno che non la vedesse, l'amore dell'arte giovando a coprire l'amore della donna.

Era in verità la bellezza di Maria-Rosa degna dell'amore di un Principe. Che in lei non sapevasi quale più lodare delle forme del corpo, o la snella ed alta persona o le sembianze nobili e pure. Il padre che l'amava più che l'arte, più che il re, più che ogni altra cosa terrena l'aveva varie volte riprodotta nei suoi dipinti e tra l'altre nella rappresentanza di Lucrezia Romana. Fioriva in lei la giovinezza, età lieta e spensierata che si corona di fiori e si alimenta di sogni. Nata in una terra inspiratrice di caldi affetti e di immagini ridenti, educata al bello e al meraviglioso, ella si sentì vinta dalla gentilezza del Principe, ed un primo sentimento di vanità aprì la via a un primo sentimento d'amore. Pura istoria d'infinite donne. Ed osservando com'egli si compiacesse a trattenersi con lei, e con tanta dolcezza di parole le favellasse quanto più si possa da un amatore, fu facile a credere di essere veramente amata, e in questo le parve vedere tutti i termini della beatitudine. Perocchè ella non tanto vagheggiava in lui la nobil continenza, i peregrini concetti, lo sfoggio delle vesti e delle gemme; come la preferenza a lei tacitamente conceduta su le altre donne di Napoli. E crescendo la dimestichezza e la frequenza delle visite, le parole vennero ad un tal punto che l'un l'altra si promisero fede di amanti. Allora la vanagloria tolse ogni lume di ragione alla sconsigliata fanciulla, la quale rifuggendo dalle giovinette compagne siccome minori di lei e dando manifesti contrassegni della sua fortuna, fu cagione d'infinite mormorazioni, inconsci d'ogni cosa i ciechi genitori. E già prestando credenza alle promesse del Principe, sognava la reggia sublime, le matrone, i cortigiani, la turba dei servi, l'abbondanza dell'oro, le acclamazioni del popolo.

Una sera davasi nobile festino in casa il Ribera. Maria-Rosa si ritraeva nella sua stanza dicendosi gravata nel capo e bisognosa di riposo; ma quella infelice non voleva il riposo, ma l'ignominia, e l'ebbe. Don Giovanni l'attendeva colà. Iddio aveva eletto colei in istrumento della sua giustizia a vendicare la morte dello sventurato Domenichino.

La cosa non passò così segretamente che non venisse in saputa di taluno che ne diede sentore all'infelicissimo Spagnoletto. Il quale dapprima tenne l'annuncio in conto di una calunnia delle consuete, poichè l'animo suo amorosissimo della figlia e ossequiosissimo dell'Infante ripugnava a dar fede a somiglianti novelle. Pure non potendo cacciare quel sospetto che mal suo grado gli era entrato nel cuore, volle mettersi su le indagini. E fu così grande la sventura di quell'uomo da rimanere per sè stesso convinto della verità dell'avviso. Nè più potendo frenarsi, chiamò a sè la figlia e « Rendimi, disse, rendimi l'onore che hai tolto a me, alla tua casa, a te stessa. Rendimi, sciagurata, l'amore che io ti portava, la fiducia che in te nudriva, le sollecitudini che tu mi costasti. Oh! perchè non moristi tu anzichè consentire ad azione così vituperosa? E potrai tu reggere allo strazio dell'onta e del rimorso? Oh! va' sciagurata, che niente mi tiene che io non ti passi la persona con questa spada, e tolga al mondo lo spettacolo dalla tua vergogna e della mia ». E il disgraziato faceva atto di trarre la spada e di voler trafiggere la figlia, che disvincolandosi da lui che fortemente l'aveva afferrata, fuggì di là riparando al palazzo reale, dove Don Giovanni le concesse disonorato ricovero.

Il povero padre poichè vide fuggita la figlia, rimase siccome assonnato, e i suoi occhi si chiusero e il suo spirito quasi si sciolse dagl'intorpiditi membri. Pareva fatto cadavere. Accorsero i figli e la moglie, e apprestatogli ajuti d'ogni maniera, a gran pena poterono che egli si risensasse. Ma poichè fu solo con la fida compagna delle sue tristezze e della sua gloria, narrolle il fatto rampognandola severamente della mala custodia della figlia. E facendone ella rammarico e pianto, il marito che aveva dolore più che da lacrime dava in ismanie e in furore; cosicchè la moglie fu per temere, non la ragione gli si fosse stravolta: « Vedi, esclamava, gli inganni dei principi. Ben tu dovevi sapere che quello sgherro ci avrebbe fatto pagare l'onore della sua visita, e ce lo ha fatto pagare con un assassinio. » Grande sciagura di chi si vede colpito da non pensata ferita. Che egli apparteneva a quella classe di uomini, che non sospettano di male coloro ch'essi amano o servono. E così vivendo in una perfetta tranquillità non si guardano di là donde per avventura più facilmente derivano le offese. Avrebbe il Ribera

potuto immaginare che un infante di Spagna assumesse l'ufficio del seduttore? E avesse ancora conceduto alcuna cosa alla età e alla natura dell'uomo, pur mai non l'avrebbe supposta nella casa di lui spagnuolo, amato dal re, sostentatore in terra straniera del governo, della gloria e della riputazione di Spagna. E richiamando alla memoria gli anni della sua giovinezza, invidiava alle patite miserie e rammaricava il fasto e la grandezza che lo avevano condotto alla rovina e al disonore. Metteva pietà l'aspetto di quest'uomo già così pettoruto ed altiero in un punto mutato in altro, le vesti discinte, rabbuffati i capelli, il volto trasfigurato, che fiera cosa pareva a vedere. E subitamennte in quello stato in che era si levò di casa e portossi al palazzo reale. Le guardie che ben lo conoscevano non gl'impedirono l'entrare, così che potè penetrare all'anticamera dell'infante. Stavano colà a crocchio alcuni cortigiani molto amici suoi, i quali quanto per lo avanti gli avevano reso onore, altrettanto ora mostrarono quasi di non riconoscerlo. E avendo egli chiesto di vedere sua Eccellenza, rispose uno di essi che la cosa non si poteva; e voltatogli le spalle continuò le sue ciancie. E bravando e furiando lo Spagnoletto, fu in tutti uno scrosciare di risa, un diluviare di beffe. Invelenito più fieramente per tanta infamia si levò così alto rumore che pareva un tumulto. Don Giovanni non sapendo che si fosse, temendo di male, escì dalla sua stanza, e incontratosi col Ribera che schiamazzava, e avvisatosi il perchè, impose a'suoi gli togliessero di casa questo sciagurato. « Vedete, disse egli, sventura di uomo sì valente divenuto pazzo! » Nè altro disse, mentre che l'infelice artista era ricondotto da due guardie alla sua casa, accompagnato dallo scherno e dalla simulata commiserazione dei cortigiani.

Poco appresso il Ribera abbandonava la famiglia, gli amici, le opere d'arte e con un suo fido domestico ricoverava in una villa collocata nella deliziosa spiaggia di Posilipo, sperando ristoro ai travagli dell'anima. Disapplicato dalla pittura, disgiunto dal mondo, disingannato dell'ambizione e delle labili glorie terrene egli ritornò col pensiero ai giorni lieti e fiduciosi della gioventù. Ma quando più innanzi procedendo fu pervenuto alla virilità la rimembranza del Domenichino da lui ingiustamente perseguitato gli passò il cuore di nuova e rovente ferita. E quasi gli pareva vederselo accanto, non più l'umile artista che sopportava i colpi della invidia tacendo ed operando, ma minaccioso e terribile rimproverargli le sciagure per lui patite. In quel punto il rimorso si associò al dolore, e il Ribera avvinghiato ed azzannato da questi due aspidi, ebbe in orrore la vita. E però partitosi ancora di là nascostamente, più non s'intese parola di lui. Questa fine ebbe Giuseppe Ribera al quale le basse passioni oscurarono di molto la bontà dello ingegno. Fine troppo miserabile e crudele a una vita d'altra parte ripiena di grandi e nobili operazioni.

In questo che il Ribera si consumava con le sue pene, la figlia di lui fatta scordevole dell'onore si trimaneva tuttavia appresso il drudo. Ed ora invero le sembrava aver tocco l'apice della fortuna, e la vanità sotto mille varie sembianze avviluppava quella sua mente vuota e fumosa. Allorchè d'improvviso venne ordine a Don Giovanni di togliersi di Napoli e di recarsi col naviglio ad acchetare i tumulti siciliani. Però deposto il carico vicereale nelle mani del Conte di Onate, andò a Palermo con sè menando Maria-Rosa. Ma il primo ardore ogni dì più scemava di forza nell'animo di lui, perchè gli affetti umani allora si mantengono quando hanno alimento dal cuore, non quando lo hanno dai sensi. E giunse persino a mostrar noia e fastidio di lei e a tenerla per cosa vile, niente giovando le arti da essa impiegate a ridestare un amore spento dalla sazietà. Finchè l'Infante fatto aborrente di essa la fece rinchiudere in un monastero donde fu ricondotta a Napoli.

Quando Maria-Rosa rivide le stanze testimoni della sua innocenza e della sua fallanza; quando ravvisò nelle meste apparenze dei suoi la condanna più acerba delle proprie follie; quando le gramaglie ebbero rivelato il nome della vittima da essa immolata, un'angoscia immensa le si appigliò al cuore, e le tolse ogni desiderio di più vivere. Allora soltanto ella comprese quanto sia grave e non riparabile la perdita dell'onore. È maledì la colpa non abbastanza esplata, e versò tante lacrime, che la povera madre si sentì mossa al compatimento all'oblìo al perdono. E perdonò; perchè la madre immagine della Provvidenza facilmente perdona ai figli pentiti qualunque gran fallo. Non pertanto la fanciulla oppressa dai rimordimenti della coscienza, sprezzata da tutti, riguardata siccome cagione della rovina del padre andò miseramente logorandosi la salute finchè in pochissimo tempo venne in fine di vita. Allora raccolta intorno a sè la famiglia, distribuì al fratello e alle sorelle le ricchezze infaustamente acquistate, e accusatasi del suo errore li pregò fervorosamente che come l'avevano amata viva non l'aborrissero estinta. E negli ultimi istanti il suo volto si compose a un sorriso di gioia quasi che Iddio in quel punto l'avesse benedetta e sciolta da ogni terrena bruttura.

La storia che dà molta lode alle opere dello Spagnoletto, poca ne attribuisce alle imprese dell'Infante Don Giovanni in Napoli in Sicilia e in Ispagna. Questi nato nel millesecentoventinove passò la vita con varia fortuna, finchè perì di febbre maligna nel millesecentosettantanove e fu deposto in un magnifico sepolcro nella cattedrale di Burgos. Ma i fatti di guerra, le grandezze della monarchia, l'abbondanza di piaceri, l'osservanza adulatoria dei cortigiani avranno potuto togliergli dalla mente l'immagine terribile delle due vittime? La sublime dignità d'Infante lo avrà sottratto alla implacabile vendetta del rimorso? Non credo.

GIUSEPPE CAMPORI.

NOTIZIE ITALIANE

MILANO. — Leggiamo con piacere nella Gazzetta di questa città un discorso intorno la *Fabbricazione di terre cotte modellate in rilievo a diverse foggie nello stabilimento Andrea Boni e compagni*: è scritto dal Sig. D. L. Magrini, con molto senno e opportunità d'erudizione. Ricorda come da antichissimi tempi fu in uso di valersi di questo modo per render durevole le opere d'arti: come i principali fra i nostri antichi ne facessero continua prova nelle fabbriche d'importanza: parla dei lavori invetriati di Luca della Robbia e di altri, come si veggono in Bologna e in Lombardia; per l'architettura alla quale particolarmente giovarono, accenna le città di Pavia, Piacenza, Parma, Cremona, Mantova, Ferrara. Da que' fabbricati, (esso dice) emerge l'alta condizione, a cui fu portata la manifattura e insieme la squisitezza dell'arte, sia nelle costruzioni, sia nelle decorazioni. Sono fregi di figure e d'ornati, pilastrate a candelabri: sono ghiere d'arco sottilmente rabescate, sagome intagliate dal risorgimento; sono cornici guernite di graziosi fogliami, meandri a varia foggia d'intrecciamenti, finestroni a rosa, cimase, contrafforti nello stile acuto, oggetti tutti modellati con la più fina intelligenza; imperciocchè comunque vi abbondi l'ornato, cotali decorazioni non mancano mai di essere subordinate alle linee architettoniche dell'edifizio ed al carattere del monumento.

Se non che quest'arte di fabbricare argille cotte modellate a rilievo, unitamente a molte altre industrie, venne sotto la dominazione spagnuola interamente spenta; e solo da pochi anni fu dallo scultore Andrea Boni richiamata in vita. I lavori pregevoli da lui eseguiti sino dal 1851 attiravano l'attenzione di quest'I. R. Istituto che lo rimeritava allora colla medaglia d'argento. E poichè riusciva a dare maggiore sviluppamento alla sua manifattura, trasformandone i saggi in una intrapresa industriale, sotto la ragione della Ditta Boni e Compagni, lo scultore otteneva dallo stesso corpo accademico anche altra maggiore corona.

Questa fabbricazione trovasi oggi stabilita in un edifizio bastantemente ampio fuori di Porta Comasina alle Tre Porte, con una bene ordinata disposizione di locali acconci alle singole operazioni dell'arte. Per acquistarne una idea adequata gioverà considerare partitamente i materiali impiegati, i metodi di fabbricazione, i mezzi di asciugamento degli oggetti modellati, la maniera di farli cuocere, quella di perfezionarli già cotti, infine la importanza dell'avviato commercio.

Il nostro artefice compone due specie di paste ceramiche: l'una molto resistente alle azioni meteoriche e agli effetti dell'arte; l'altra di minore tenacità ma più rassomigliante nella tessitura e nel tono alle antiche terre cotte, e costa meno della prima.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 46

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 15 Novembre 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e TRIESTE al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Dell' Insegnamento Artistico e delle Accademie.
LA DIREZIONE.

Della pittura religiosa.
Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno. FERDINANDO RANALLI

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera. Pittura di genere — ritratti.

Scattola. = La donna ambiziosa.
Tavella, Pasta, Trezzini, Garberini, Castoldi, Trezzani, Achille Doveri, Gorini.
Buzzi. = La prima divozione.
Romolo. = La mercantessa di merletti — Costume di Chioggia.
Zoccoli. = L' ultima preghiera di un morente a Dio. = La Tradita = Un dolce rimprovero.
Desiderio ultimo de' Longobardi.
Moretti. L' amante sorpresa dalla madre.
Pagliani. = Barcajoli del lago di Como, e il prete col viatico;
Ritrattisti. — Penuti, Conconi, Zuccoli, Cornienti, Fumagalli, Pallavera, De Magistris, Pagliaoi, Bertini.
Zona. Figura in costume.
Malatesta. Un turco ed un' Isdraelita.
ROVANI.

Racconti Artistici Italiani.

Anna di Rosa.
GIUSEPPE CAMPORI.

DELL' INSEGNAMENTO ARTISTICO E DELLE ACCADEMIE.

—

Gli amici non si dimenticarono di trovarsi insieme la domenica dopo, e scontratisi e salutatisi amorevolmente, ciascuno si pose a sedere intorno quella tavola ove erano stati: e lo scultore, siccome colui che in sua casa li riceveva, con lieto viso, e come a festa se li ebbe d' attorno, dicendo:

Noi siamo quà a udire con quali ragioni il nostro avvocato vuole abbattere una istituzione che come disse il suo difensore ha per se dei secoli di prova, che salvò monumenti, mantenne e onorò degli uomini, i quali per l' utile e il bene delle arti avevano consumato la vita. E anche io, il quale, negli effetti che oggi veggo, non posso lodarmi di queste accademie, pur ho una certa come riverenza per esse.

Pit. E chi non l' ha? esse nella decadenza dell' arti furono il palladio ove ripararono, e lì si mantennero, e rifiorirono.

Avv. Oh sì furono delle *serre*, ove queste piante non più nostre si volevano educare, togliendole da quell' atmosfera che era lor proprio: e voi non poteste usare di verbi più adatti da cui dedurne questa verità. — Ma se la pianta si lasciava attecchire nel suolo liberamente, senza terra importata, voi avreste veduto come questa avrebbe messo foglie, e dato frutti saporosi e bellissimi.

Pit. Finora voi dite molte belle parole, ma queste non bastano a provar nulla.

Scult. Sì è tempo che entriate nell' argomento, e ci diciate qualche cosa sulla loro origine.

Avv. Bisogna innanzi ogni cosa che vi dica le arti non poter vivere se non quando la libertà col suo alito divino le fecondi: esse fuggono la terra abbandonata da lei. Donde proviene che vediamo le arti venute al colmo della loro perfezione quando la vita pubblica le faceva premio e stimolo alla virtù, e andar sempre declinando quando per il contrario venivano adoperate.

Pit. Non crederei in ogni parte vero questo principio, perchè noi sappiamo per la storia, i secoli di Augusto, di Leone, di Cosimo dei Medici, essere fra i più nominati per gli artisti di grandissima fama, ed essi non lasciarono ai loro popoli, come ben sapete, quella libertà di cui dite aver bisogno le arti. Dunque le arti possono vivere e fiorire anche sotto i principati.

Avv. Aveva speranza di non dover ricordare a persone, che pur sanno la storia, come l'uomo il quale opera, sia in arti, sia in lettere, tale si mostra quale ebbe l'educazione, e la sua prima istruzione, e che bisogna ben vedere se coloro che operarono mirabilmente in un secolo, si fecero artisti in quella parte di secolo, o in un reggimento piuttosto che in un altro. E il fatto da voi recatomi prova ciò ch' io dico. È vero che i secoli di Augusto, di Leone, di Cosimo furono e saranno sempre mirabili per gli ingegni che vi operarono; ma essi nacquero e s' istruirono ne' principati, o nella vita libera della lor patria? Se volessi allungarmi un poco vi proverei con le date della nascita di que' grandi uomini ciò essere avvenuto nel tempo nella sua maggior libertà, e ch' essa caduta nelle mani di un solo, questi seppe spesso usufruttarla per farsi proprio ciò che non era, e darsi vampo di aver create, o fatte risorgere le arti, mentre già trovavansi grandi, e davano e non ricevevano onore.

Pit. E non continuarono forse a mante-

nersi grandi gli artisti anche dopo que' nominati sovrani?

Avv. Or lo vedremo: ma non procediamo a salti, e lasciate ch' io provi il mio dire. Imperciocchè noi italiani, per la mobilità del nostro ingegno, abbiamo questo difetto, che d' una questione ne facciamo molte, e così or su questa or su quella fermandoci, perdiamo il nostro principal soggetto. — Gli storici dunque de' principati che scrissero la vita di un principe, e non quella del popolo, vennero magnificando l' operato in ogni cosa, e trovando che i monumenti di gran nome erano stati operati in quel tempo, senza ricordarsi degli uomini che li avevano fatti, e a chi dovevano que' principii d' arte, attribuirono a costoro il merito, e la gloria.

Scult. Dunque, secondo la vostra opinione, non ci potrebbero essere arti in grado di eccellenza se la libertà del reggimento non le educasse, e mantenesse. Parmi che questa vostra proposizione sia troppo assoluta.

Avv. Ed io potrei mostrarvela vera; ma ho anche ferma opinione che quando gli artisti, per il lato dell' insegnamento e delle allogazioni di opere, fossero rimessi in quelle condizioni che li fecero prosperare, allora anche sotto il principato si potrebbe aver speranza che essi tornassero a dignità, e a lucro. — Poichè la vita politica, anche sotto certe forme, può godersi libera, quantunque non avesse il nome. — Quella schiera di artisti che andarono in Roma sotto il pontificato di Giulio II. e di Leone, venivano di terre libere, ed essi non vi si educarono, ma vennero già maturi nell' arte ad esercitarvela; e la scuola Umbra quando prevalse per le opere del Perugino e del Sanzio, dovette rinsanguarsi in Firenze, ove il Beato Angelo, il Gozzoli, il Botticelli, i Ghirlandaj l'avevano ingentilita, ma non innalzata a quel grado a cui Leonardo, Michelangelo, e Fra Bartolommeo la collocarono. Con questo esempio Raffaello, e per lui la scuola romana, fece quelle meraviglie d' arte che sono al Vaticano. Ma chi educò Raffaello? il padre. Chi l' avanzò nell' arte? il Perugino. Ma chi diede lume a quell' ingegno divino per condurre l' arte al sommo, se non le dimora in Firenze, i suoi colloqui con fra Bartolommeo, e il vedere d' intorno a se l' arte già condotta alla sua perfezione? Or da cotali centri di libertà si formavano queste, direi quasi, colonie di artisti che andavano a esercitare il loro sapere ove erano chiamate, e la storia dell' arte ci dice come questa grande scuola vagasse desiderata per ogni città d' Italia.

Arch. Aggiungerei, se mi permettete, che la Toscana principalmente sopra le altre città italiane ebbe questo privilegio, e fino dal risorgere delle arti, dopo la decadenza barbarica, gli artisti nati in questo paese erano invitati d' ogni parte. E voi ricordate bene come Giotto andasse nelle principali città chiamatovi a grande onore, e quali opere ci abbia lasciato.

Avv. Opportunamente avete ciò ricordato, ma io per non tenervi troppo in parole era venuto più stringendo l' argomento verso quel punto da cui deve partire il mio discorso. Questa schiera di valentissimi artisti sparsi, come dissi, per l' Italia li trovavano vivere fra istituzioni libere, e dovunque accrescersi e nobilitarsi. — Ma venuti i tempi, ne' quali l' ambizione, e la libidine del dominare, aveva messo in guerra i maggiori potentati d' Europa, Francesco I e Carlo V tutti ligi all' assoluto potere, dovendo occupare per ragione o di pretesi diritti, o di conquista alcune parte della nostra povera Italia, che senza armi proprie era corsa e malmenata, essi ove imponevano un principe, ove ne cacciavano un altro perchè troppo italiano: finchè si vede con le armi d' un imperadore cattolico rinserrarsi il pontefice in un castello, mettere a ruba e sangue una città che tutti i popoli cristiani riverivano, e per unire al danno lo scherno, non dichiarar guerra, dolersi in vista del fatto, e darlo come accaduto per arbitrio, e necessità di coloro che governavano quell' impresa — Nè i tempi migliorarono. In Firenze si combatteva poco dopo inutilmente per sostenere la libertà contro le forze congiurate di un Imperatore e di un Papa che volevano distruggerla a profitto di un bastardo che se ne voleva incoronar Duca. In Milano la Signoria, diremo cittadina, degli Sforza cadeva, pretendendo ragioni frivole un'iniqua dominazione straniera. Napoli era sempre corso e ricorso da francesi e da spagnuoli, che con le armi in mano se ne combattevano il possesso.

Pitt. Non vedo a che vogliate riuscire. Che le nostre sventure sieno state sempre grandi, e lo straniero ci abbia sempre involti nelle sue ambizioni sanguinose, lo sapeva; ma che v' abbiano a fare le arti, mio caro, e le Accademie, questo è ciò, che io non veggo.

Avv. Vi dirò allora che voi tenendo le Accademie per cose antichissime e necessarie non credete ch'esse siano venute ne' tempi della nostra maggior miseria. — Ma fu in que' tempi dopo il sacco di Roma che gli artisti per le morti, la fame, la peste dovettero abbandonar Roma, ed esse cominciarono a decadere; e non molto dopo, venuto l'assedio e la caduta della repubblicha fiorentina, volsero sempre in peggio.

Scult. Ed infatti noi troviamo che la scuola del Sanzio andò cercando pane e lavoro per l' Italia, e Pierino lo troviamo in Genova, Giulio in Mantova, e così gli altri chi qua chi là chiamati da principi; ma certo i meno celebri dovettero andare stentando la vita in que' giorni, ne' quali le milizie assoldate da capitani di ventura per difesa della libertà erano spesso rivolte a spegnerla per tiranneggiare.

Prosp. Disciolta, per la morte del maestro la scuola romana, certo venne ad alcune città d' Italia un bene, potendosi pur annoverare, come condotti da maestri eccellenti molti monumenti, quali sono il palazzo Doria in Genova e quello del Duca in Mantova ed altri assai.

Avv. Sì ma niuno vorrebbe che que'tristi casi fossero avvenuti.

Scult. Mi pare potersi osservare molto a proposito, l' arte essersi mantenuta ancor grande ove splendeva una libertà anche in forma aristocratica, voglio dire in Venezia, ove essa fu ultima a imbastardire.

Avv. Buona osservazione è certo questa e degna di essere stata ricordata. Ma proseguendo a narrare quale fosse lo stato delle arti, posso dirvi, che ogni anno andavano a peggio, e che in mezzo a tanto tramestio niuno era più che desse loro ascolto non che pane. — Per la qual cosa Iddio mise nell' animo di un uomo che aveva esercitato l' arte ne' suoi buoni tempi nella scuola del Sanzio, di pensare a que' miseri, ed egli andò procacciando per essi presso i principi d' Italia; e immaginò che per confortarli di tanti mali fosse un gran bene riunirli insieme in alcune sale che si dissero accademie, ove i Principi mossi a compassione dovevano soccorrerli nei maggiori bisogni della vita: e questi soddisfatti, provvedere perchè le teorie dell'arte non fossero smarrite, e i principii insegnati.

Pit. Vedete quanto esse vennero opportune secondo le vostre stesse parole, e quanto meritasse quel bravo Federigo Zuccari che voi ancora non nominaste. — Egli fu fratello di quel Taddeo che così giovane morì, e che fra i raffaelleschi ebbe molta rinomanza: ne ereditò egli il nome e la fortuna, che molto s'accrebbe delle sue fatiche; e questa spese in profitto delle arti.

Avv. E bene da costui cominciano le accademie, egli le andò predicando per l'Italia, ma con lo scopo, come dissi, più di aiutare la miseria degli Artisti che di istruirli.

Pit. Oh! voi l'avete detta grossa. Lo Zuccari quando venne, come voi dite, a predicarle, già da un secolo vi erano Accademie: e dove avete lasciato di ricordare quella istituita in Milano dal gran Leonardo, che, come ben dovete sapere, non potè essere se non dal 1494 al 1499?

Scult. E i Caracci pur essi non avevano un' Accademia in Bologna?

Avv. Quando dissi di Accademie fondate in Italia intesi parlare di quelle in cui con diversi professori preposti a ciascuna parte dell' insegnamento, salariati dal comune o dal Governo si dava insegnamento gratuito; e di queste io dissi se non fondatore, perchè la Romana ebbe il Muziano, almeno gran pro-

motore il vostro Federico; e questo io pongo per vero. L'Accademia di cui mi parlate fondata, secondo voi, dal Vinci, non era che la sua scuola, ove egli desideroso di avere seguitatori della sua maniera sì pose ad insegnarne le discipline: e da questa scuola vennero Cesare da Sesto, il Melzi, il Ferrari, e tanti altri che dettero nome e gloria alla scuola lombarda. Or ditemi che ha che fare questa scuola con le accademie moderne? Questo era un insegnamento spontaneo che il maestro faceva ai suoi scolari, e per essi è opinione che Leonardo scrivesse il suo Trattato della Pittura.

Pit. Se io errai, è con me il Lanzi, che credo pur valga qualcosa.

Avv. È certo scrittore accurato e benemerito, ma nelle sue opinioni intorno le Accademie da non seguirsi. — E un fatto vi proverà quanto siano vere le mie parole: voi (*rivolgendosi allo scultore*) datemi quel 2. volume del Lomazzo (1).

Scult. Eccolo.

Avv. Or leggete alla pag. 201. quelle parole di Federigo Zuccari in una sua lettera ove parla delle Accademie, e di quella di Milano.

Scult. (*legge*) « In Venezia pubblicò (*lo Zuccari*) alcune poesie e prose, tra le quali una lettera ai Principi e Signori, in cui li esorta a favoreggiare le arti, conchiudendo:

« Propongo dunque a voi, principi e « Signori, per onore e beneficio delle vostre « città, pregandovi di farle considerazione, e « considerate porle in effetto. E sebbene io « sia il minimo intendente di questi studi, e « non ho ricchezze da principe e signor gran- « de: nondimeno per l'affetto che tengo a « queste nobilissime professioni ho nella ca- « sa mia in Roma di già ordinato e fabbri- « cato del mio proprio (bontà di Dio) un « luogo conveniente per farvi un'accademia « ed ospizio pe' poveri studiosi di questa pro- « fessione. Ma il bisogno è in più luoghi, e « però in *più luoghi si dovranno istituire que- « ste Accademie*, e di questo ragionando io « con l'illustrissimo, e reverendissimo Sig. « Card. *Borromeo* arcivescovo di Milano, non « solo lodò e commendò questo mio pensie- « ro, ma anco mi disse di volerne *istituire « una in Milano*, e di questa essere il parti- « colare protettore, e fautore, ec. E per fine « supplico i principi a favorire queste acca- « demie, e prego ciascuno a dilettarsi di que- « sti studi, per onore e beneficio pubblico e « privato, e nostro Signore gli prosperi fe- « licità. »

Avv. Avete inteso, caro il mio accademico, se io dissi il vero attribuendo allo Zuccari il principal merito di aver propagato queste accademie odierne, e se era vero che in Milano ve ne fosse una fondata da Leonardo?

(1) Trattato dell' Arte della Pittura e Scultura. etc. Roma 1844. Tip. Gismondi.

Pit. Ma de' Caracci credo non si potrà negare.

Avv. Sì certamente, l' Accademia de' Caracci fu la stessa cosa di quella milanese, que' valenti pittori vollero lasciar dopo se un' eredità in gloria nella sua scuola, e questa vollero informata de' loro principi che non sono quelli delle vostre Accademie.

Pit. E quali erano?

Avv. Se mi date la Storia del Lanzi (*rivolgendosi allo scultore*) al tom. 5. pag. 89. (1) ve ne leggerò un brano ove egli dichiara i principii sui quali si fondava questa accademia Bolognese; e se non trovate tutto l' opposto di quello che si fa oggi sono contento che mi diate del bugiardo.

Pit. Leggiamo.

Avv. Ecco il passo « Erano i tre fratelli « Caracci congiuntissimi in ammaestrare sen- « za *venalità*, e senza *invidia*, ma le parti « più laboriose del magistero sostenevale « Agostino. Aveva disteso un breve trattato « di prospettiva e di Architettura, e questo « esponea nella scuola. Spiegava la ragione « degli ossi e de' muscoli, disegnandoli coi « nomi loro; aiutato in ciò dal Lanzoni ana- « tomico che celatamente dava loro anche « de' cadaveri per le opportune sezioni. Pone- « va in campo ragionamenti or d' istoria, or « di favole; e spiegavale e ne facea far dise- « gni; che, esposti in certe giornate si sotto- « mettevano al giudizio de' periti, perchè de- « cidessero del maggior loro, o del minor « merito; siccome appare da una polizza scrit- « ta al Cesi ch' era un de' giudici. — A' co- « ronati bastava il premio della gloria; i poeti « si raunavano a celebrarli; e misto ad essi « Agostino con la cetra e col canto applau- « diva ai progressi de' suoi allievi. — Erano « anche i giovani addestrati nella vera criti- « ca: si vedevan le opere altrui, e notavasi « ciò che vi era degno di lode, o di ripren- « sione, vi esponevano le opere proprie, e se « ne censurava questa o quella parte; e chi « con buone ragioni non difendeva il suo « operato, di presente lo scancellava. *Ciascu- « no era libero a tenere quella via che più gli « piaceva; anzi era incamminato ciascuno per « quello stile a cui la natura il guidava; ra- « gione per cui tante maniere pullularono da « un medesimo studio; ogni stile però doveva « avere per base la ragione, la natura, l'imita- « zione.* » — Che vi sembra, l'Accademia de' Caracci è come quella che fu fondata in Bologna stessa dallo Zanotti più tardi?

Scult. No. Queste Accademie erano scuole, nelle quali lo zelo de' maestri si adoperava per far radicare nell' animo de' discepoli que' principii che credevano i veri.

Avv. Credo che sarete rimasto persuaso esser vero ciò che io vi aveva detto intorno la libertà che è la sola nudrice delle arti, de' tempi ad essa nimici in cui vennero queste Accademie, e di quel che operò lo Zuccari; del quale mi propongo dimostrarvi quali fossero i principii da lui voluti in esse, sopra un documento forse inedito che è nella Biblioteca Magliabecchiana. — Voi sapete che vivo delle leggi e non delle arti, e debbo lasciarvi poichè l'ora ch'io sono aspettato in casa, è già valicata. — Sarò con voi domenica.

Il pittore si mostrò poco contento che il discorso fosse così rotto a mezzo, e salutato l' amico si rimase fra gli altri ragionando d' altre cose. E questi nel lasciarsi convennero che la domenica avrebbero veduto di qual documento intendesse parlare l'avvocato.

La Direzione.

(1) Storia Pittorica ec. Firenze Molini 1845.

DELLA PITTURA RELIGIOSA

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno

(*Continuaz. V. N.* 42).

Alb. E a proposito del Botticelli, non capisco perchè egli sia posto fra gli artefici schiusi dalla redenzione di fra Girolamo, quantunque fusse stato de' più fervidi Piagnoni.

Torq. Le solite contraddizioni di quelli, che non fanno ragione dei fatti.

Iac. Nè gl' incendi del ferrarese domenicano si limitarono soltanto alle cose lascive e profane; ma divamparono altresì su quelle che lascive e profane non erano. Che più? Dal loro furore si poterono a stento salvare le pitture del B. Angelico, dello spiritualissimo B. Angelico, sparse nel convento di S. Marco.

Torq. Bel conservatore dell'arte cristiana! Ma lasciamo il Savonarola. Il quale abbiano pure in quel concetto che vogliono. Ma come, per tutti gli Dei, si può comportare quel che non solo all'intelletto, ma ancora agli occhi ripugna, voglio dire quella bizzarra separazione di pittori naturalisti e spiritualisti nello stesso tempo? E non altro che occhi si richiedono per conoscere, che il Gozzoli, il Credi, il Perugino, il Frate e Raffaello non tennero nell'arte modi differenti da Masaccio, dal Pollaiuolo, dal Signorelli, dal Ghirlandaio, dal Botticelli, e dagli altri pittori fiorentini, che vengono accusati di naturalismo.

Iac. Affè, se furono spirituali i primi, furono tali anche i secondi. E se i secondi furono naturali, furono i primi altresì. A me pare, che tanto gli uni quanto gli altri ritraessero le immagini dal vivo della natura.

Torq. O! nieghino se possano; dacchè fortunatamente consentono essere la disputa del Sagramento il maggiore sforzo dello spiritualismo religioso nella pittura. Che altro si veggono qui se non ritratti di naturale,

scelti il meglio che tornavano acconci alla espressione del soggetto?

Iac. E in tale scelta per l' appunto sta quel che fa distinguere l'uno artista dall'altro: e mantien l' arte lontana da ogni convenzione e manierismo; intanto che chi ha più felice ingegno a cercare in natura que' volti ed espressioni, che proprie sieno del soggetto da rappresentare, avrà maggior gloria.

Alb. Come fu di Raffaello.

Iac. Per l'appunto. E non per ciò è da credere, che i pittori del quattrocento, così in Firenze come in ogni altra scuola, non s' unissero ed accordassero in ciò, di ritrarre tutte le cose cristiane con le vive immagini della natura.

Torq. Certo il più divoto, come a cagion d'esempio, il B. Angelico, arà cerco la fisonomie più divote; e chi era licenziato ai piaceri della carne, come il monaco Lippi, sarà stato in ciò manco avveduto. Ma non so vedere, che i volti trovati da Masaccio sieno meno divoti di quelli trovati dal Gozzoli. Nella stessa guisa, che a' miei occhi non apparisce minor naturalità nelle Madonne e Santi del Perugino (detto da qualcuno *peintre idealiste par excellence)* che in quelle del Ghirlandaio e del Botticelli. Ben in tutti trovo affetto grandissimo, perchè tutti pigliavano le cose dal vero.

Iac. Salvo che (permetti che io aggiunga) ognuno lo faceva secondo lo ingegno e sentir proprio. Onde lo stile dell'uno non era quello dell' altro. Conciossiachè nella maniera diversa di vedere e ritrarre la natura, faccia l' artista conoscere la sua indole particolare. E quando essa natura fu lasciata dall' un de' lati, la maniera di uno fu sottosopra quella dell' altro: ciò che il nostro Lionardo chiamava *far di stampa.* E certo è così. Dappoichè la sola natura con quella sua abbondante varietà può contenere tutti gl' ingegni; e secondarli nelle loro diverse inclinazioni più ad un genere che ad un altro.

Alb. Giacchè siamo in ballo, vo' riferire un' altra ragione, che la cenobitica scuola allega per far credere, che i pittori fiorentini del quattrocento, come è a dire il Botticelli, il Ghirlandaio, il Signorelli, il Pollaiuolo, e in fine tutti i più favoriti di Lorenzo de' Medici, pervertirono la purità cristiana.

Iac. Udiamola, che ne avremo da ridere.

Alb. Dicono, che quelli allora per commissione del Magnifico, o per far piacere al Magnifico, principiarono a dipingere divinità pagane e femmine ignude.

Torq. Gran sacrilegio! Guata mò, com'è offesa la immacolata pudicizia di questi anacoreti! I quali *Curios simulant et Bacchanalia vivunt:* con quel che segue, che par proprio scritto in servigio di essi. *Giov. Sat.* II.

Iac. Ma egli è da vedere, se mentre il Botticelli, il Ghirlandaio, e gli altri rappresentavano le Vergini e i Santi della cristianità, usavano le stesse espressioni che facendo le Veneri e le altre deità del paganesimo. A me non sembra.

Torq. No, per Giove! Eglino così le cose della mitologia come quelle del cristianesimo ritrassero con immagini cavate dalla viva natura; ma per le seconde cercarono le fisonomie diverse dalle prime; e diedero loro altri abiti, altri atteggiamenti.

Iac. In che adunque peccarono? Se i pittori stati innanzi a loro nol fecero, ciò fu perchè a dipingere delle Veneri, degli Ercoli ed altre così fatte deità, è necessario che l' arte abbia acquistato tanto dal lato del colore e del rilievo, che possa fare di morbide carnagioni, di splendide acconciature, ed altre vaghezze, che non occorre qui replicare. Forse che Bonifazio VIII in Roma: Clemente V in Avignone: i Signori della Scala in Padova e in Verona: i duchi estensi in Ferrara: Castruccio in Lucca, i quali tutti chiamarono e favoreggiarono Giotto, avrebbono avuto scrupolo di farsi dipingere qualche piacevolezza o voluttà mitologica? Ovvero Giotto, per servare intatto il giglio della purità, avrebbe ricusato, qualora ne fusse stato richiesto?

Alb. Che diamine! Qualunque storia ci dice che i costumi de' sopraddetti signori, protettori di Giotto, se non erano più osceni e viziosi di quelli dei principi medicei, certo non erano meno.

Torq. Non diro se fussino più o meno viziosi. Ma certo è, che i principi del quattrocento, e segnatamente i medicei, erano assai meno inverecondi. E la ragione è, che questi volendo insignorirsi delle repubbliche, e padroneggiarle assolutamente, si guardavano di scandolezzare in guisa i popoli che dovessero sdegnare di lasciarsi da loro imporre il giogo della servitù; laddove i Signori del secolo antecedente (secolo cristianissimo secondo i nuovi maestri) la davano pel mezzo a tutte le sporcizie e disonestà senza alcun riguardo: conciossiachè non vedessero ancor possibile ad essi il salire in sovranità. Basterebbe poi leggere, fra gli altri, il libro delle epistole del Petrarca, detto *sine titulo,* per conoscere che non fu mai al mondo cosa più fetida della corte avignonese.

Alb. Taci, non citare un libro scomunicato.

Iac. Dicono poi lo stesso tutte l' altre storie di quel tempo.

Alb. Ah! la mala cosa, che sono per taluni le storie. Non sai il motto di Terenzio passato in proverbio, che *obsequium amicos, veritas odium parit?* E le buone storie sogliono dire la verità.

Torq. A quell' *obsequium amicos parit,* farei una chiosarella breve breve. Io l'intendo (come l' ha ottimamente italianizzato il nostro mirabile Cesari) per cortigianeria; accattatrice di favori, e madre di falsità e d' ipocrisie.

Alb. Anch' io. E da questa pestifera e ambiziosa cortigianeria riconosco certe opere, che chiamano *del giorno.* Nelle quali col manto del *liberalismo* (liberali dell' altrui) si dà corpo a cento ombre: e si vorrebbe accreditare alcuni principii, come generatori della italiana felicità. Pe' quali principii bisognerebbe dir bugiarde tutte le storie, e quel che è più avere in concetto di storditi quelli che fino ad ora abbiamo tenuti per i più savj: principiando dall' Alighieri, e continuando col Machiavello.

Torq. Ah! ah! tu vuoi alludere forse all' opera testè venuta in luce del sig. G....

Iac. Non nominiamo alcuno. Noi facciam ragione delle cose, e non delle persone. Non siamo mica a' tempi di Aristofane.

Ata. Se fusse oggi quell' usanza, ne uscirebbe la più bella commedia del mondo. Altro che le *Nuvole!*

Iac. E sempre digressioni: utili in vero e piacevoli, ma con esse ci si farà notte, senza aver fornito il nostro ragionamento.

Torq. Non si può nè pur credere, che Giotto per amore alla purità ricusasse di far cose profane, dove anche ne fusse stato ricerco dai principi che il proteggevano, poichè come ce lo rappresentano il Boccaccio, il Sacchetti, e con esso loro il Vasari e il Baldinucci, fu uomo assai allegro e motteggevole; e certo da non credere di guadagnarsi lo inferno per dipingere una deità pagana o donna ignuda.

Alb. Vero è, per altro, che allora la religione teneva unicamente occupati gli animi degli artefici, e di lei si valevano, come della cosa più sentita nell' universale.

Torq. Nè io intendo negar questo, dove già tutti e tre ci siamo da un pezzo accordati: ed ora non vuolsi raffibbiare le cose discorse. Io vo' dire, che gli artefici del trecento fecero unicamente cose sacre, perchè la loro arte non si sarebbe bravamente prestata ad altro; e gli artefici che vennero di poi fecero anche cose profane, non perchè fusse ad essi mancata la protezione religiosa, ma perchè si conoscevano di potere adoperar l' arte ancora in cose che piacciono a' sensi.

Iac. Pare adunque, che i rigeneratori di questo secolo vorrebbero, che le arti non mostrassino altro, che spiritualità religiose.

Alb. È quel che bisogna inferire, dacchè chiamano bugiarda, lasciva, e come morta l'arte, quando di *religiosa si fece storica:* quando non fu unicamente *poesia sacra:* quando *l'elemento pacificatore del genere umano non fu il solo ad informarla.*

Torq. Solenne, novissima ipocrisia! e de-

gna di quelle cappe, *di fuor dorate, sì ch'egli abbaglia, ma dentro tutto piombo. Inf.* C. XXIII. E quando mai l'arte non ha largheggiato come l'uno al mille in servigio della religione? Chi potrebbe annoverare tutte le pitture sacre fatte ne' secoli XV, XVI, XVII, XVIII e XIX? Dunque ella non lasciò mai d'essere *parte principale del tempio*; e se lasciò verso la metà del secolo XVI di spirare quel candore de' primi pittori, vuolsi ripetere la cagione, non da altro, che dall'essersi gli artisti a poco a poco straniati dal ritrarre la schietta natura.

Iac. Non vi confondete, amici miei. Io son d'accordo con voi altri nel già detto. Ma alla fin delle fini credo, che gli artisti in ogni secolo operarono secondo che fu loro commesso, e poichè ne' secoli passati le maggiori ricchezze erano in mano de' monisteri e delle chiese, la più gran messe delle allogazioni artistiche è stata di cose sacre.

Alb. Laonde se paresse oggi ai nostri beati, che i pennelli e gli scarpelli fussino poco adoperati in cose religiose, bisognerebbe rimpingnare le rendite agli ecclesiastici.

Iac. Domin, non hanno essi nè pur oggi a dolersi.

Torq. E nè pur oggi a' pittori mancano commissioni di madonne, di santi, e d'altre cristianità. E s'ha a riputare un brutto sacrilegio, e una calamità senza fine lacrimevole se nello stesso tempo, e a quando a quando recano i pittori ai nostri occhi qualche umana e terrena giocondità?

Iac. Ma a chi ci dicesse: avete ad essere tutti religiosi; non più teatri, non più luoghi da conversare. Tutti monisteri, tutti templi: non altro che orare e digiunare, e stare in estasi, cosa risponderemmo?

(*continua*) FERDINANDO RANALLI.

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera

—

PITTURA DI GENERE - RITRATTI

IV.

Lo Scattola, al solito, ha esposto bellissimi quadri di genere, uno de' quali, *La donna ambiziosa*, più del solito, è ricco di pregi d'espressione e d'esecuzione; ed è notabile segnatamente per ciò che in arte si chiama la trovata. — È una stanza posta dietro a una bottega — in questa si vede un uomo curvo a rattoppar scarpe, nella sua qualità più di ciabattino che di calzolaio — nella stanza male illuminata e bassa e in disordine, dov'è un lettaccio matrimoniale non raccomodato, e poca mobiglia e pochi utensili, è una giovane donna, la moglie del calzolaio, elegante di figura e bella di volto, ma di una bellezza orgogliosamente amara, che vestita alla foggia e guardandosi per didietro in uno specchio, si raccomoda in sui fianchi le pieghe del serico vestito con intento di rendersi più attraente all'altrui sguardo; e nella preoccupazione di sè stessa e della propria acconciatura non par che sospetti nemmeno la vicinanza di due suoi ragazzetti che piangono e nicchiano in un lato della stanza, raccostati ad una vecchia quasi in rifugio dagli strapazzi materni — Non amore di moglie, non affetto di madre, nè affetto nessuno è nella protagonista, fuorchè la passione disordinata della vanità, e la smania di poter piacere altrui, pur disposta a transigere sull'onesto e a dimenticar figli e marito; tutto questo è reso abilissimamente in questa figura, onde non manca nulla alla più compiuta fisiologia della donna ambiziosa. — Anche nella condotta e nell'esecuzione di questa composizione pare che lo Scattola abbia superato sè stesso, il che non è dir poco. — Vorremmo dunque che i giovani che si dilettano della pittura di genere pigliassero esempio da lui, nel saper cogliere un oggetto della vita comune, ma che, manifestando con evidenza qualche verità umana riesca, insieme al principale intento del diletto, anche di lezione morale. — Il bravo Tavella che espose quattro pregevoli quadretti, avrebbe colto assai maggiori applausi se si fosse affannato a cercare un soggetto che avesse palpito vero; così dicasi del Pasta, del Trezzini e del Garberini, giovane che dimostrò in addietro uno straordinario ingegno, e che ora par come raggrinzato da quella che per le arti è la più funesta crittogama, vogliamo dire la mancanza di grandi commissioni. — Il signor Guglielmo Castoldi, come il Trezzani, è, in prima fila, un bravo gregario del reggimento Induno. — L'estremo saluto del compagno d'armi è un interessante dipinto governato dal dolce lume dell'affetto; com'è un pensiero semplice e gentile quello che rappresentò il sig. Federico Buzzi nel suo quadro — *La prima divozione* — Achille Doveri è un giovinetto appena diciassettenne, pieno d'ingegno e di buon volere. — Se pare eccessiva l'imitazione che lo fa ligio alla maniera degli Induno, bisogna considerare che nessuno, nemmeno tra gl'ingegni più originali, seppe tentare i primi passi senza attaccarsi tenacemente alle falde dell'abito altrui. Guardando i lavori di Enrico Romolo, *La mercantessa di merletti* e *Un costume di Chioggia*, nel quale è un disegno sicuro e diligente, ci ricordiamo delle grandi promesse che diede questo artista quando era ancora studente nell'Accademia Milanese onde, avvisando al poco che ha fatto in seguito, pensiamo quel che abbiam pensato di Garberini; come, cioè, senza incoraggiamento e senza commissioni troppo sovente si riducono al meno e si estinguono le più felici nature. — Il Zuccoli, questo re della diligenza, il quale pare che sia stato l'autore del proverbio: chi va piano va sano, ha esposto una serie di quadri che meritamente vengono apprezzati. — *L'ultima preghiera d'una morente a Dio* — si distingue fra gli altri per la commozione che provoca e per una soavità d'esecuzione che sarebbe incomparabile, se dell'accuratezza non ci fosse persino il soverchio: il che è difetto e pregio insieme anche degli altri quadri — *La tradita* e *Un dolce rimprovero*. — È pure dello Zuccoli una mezza figura incaricata di rappresentar *Desiderio ultimo de' Longobardi* — Ma noi non entriamo mallevadori della verità ond'è reso questo personaggio storico, lasciandone tutta la responsabilità allo Zuccoli che è un galantuomo. — L'Amante sorpresa dalla madre, del sig. Moretti di Venezia, è un quadro di due figure di grandezza quasi parrebbe più del naturale, tanto è ben disposta quella freschissima giovinetta, la quale china in sul davanzale della finestra, sta gettando un letterino al suo Almaviva; e tanto è grossa la testa della vecchia madre, che armata di cuffia, di grinze e d'occhiali fu messa lì dal pittore per dar risalto alla gioventù. — È chiaro che l'autore di questo dipinto, che a noi fa l'effetto di un gran mazzo di fiori, ama più di piacere agli osservatori volgari, che agli intelligenti squisiti, e piuttosto agli abitanti della campagna che della città.

In ogni modo non è impresa facile il condurre un dipinto di tal maniera; ed è certo che quando sarà opportunamente collocato in una sala dove la luce s'introduca di contrabbando attraverso al colorato e fitto cortinaggio, farà tale effetto da esser più appariscente d'un quadro d'autore classico. — Eleuterio Pagliani, del quale ne piace quella sua insistenza nel fiutare le novità da tutte le parti, quest'anno espose un quadro di genere che ha tutte le apparenze di voler essere originale. — Sono barcaiuoli del lago di Como che fermano il remo in atto di devozione, perchè da una delle stradicciole del monte appare il prete che porta il Viatico. La posa spontanea delle tre figure che stanno in barca eseguite con disprezzatissima bravura, il contrasto dell'ombra che è diffusa alla falda del monte e sull'acqua, colla vivissima luce che brilla nella stradetta che sovraincombe e scoppietta quasi diremo sull'abito rosso del sagrestano, produce un effetto, che senza essere una scoperta, è della più felice *trovata*.

In quanto però all'unzione poetica che il Pagliani pare abbia voluto rendere in tela, se ci fu l'intenzione, non vi corrispose la riescita, perchè l'animo rimane calmo e indifferente e non ha nulla che fare al cospetto del quadro, che è semplicemente pittura senz'esser poesia. — Nè il bravo Gorini ha saputo davvero inspirarsi al soggetto pre-

so al Tartufo di Molière; sebbene abbia condotto un lavoro degno di lode per molti rispetti. Venendo ai ritratti, il Penuti ne espose uno solo che è bellissimo, per disegno, per verità di colore, per somiglianza, per quella magistrale modellatura delle parti che accusa la presenza d'un vero artista. — Ritratti pregevoli esposero pure Conconi e Zuccoli e Cornienti e Fumagalli e il Pallavera, che nell'aggruppare una famiglia di filarmonici ebbe a superare la duplice difficoltà e del ritratto e del quadro di composizione. In quanto al De Magistris, nella numerosa schiera d'uomini morti e d'uomini vivi da lui esposti dà a dividere di avere assai buon credito fra i ritrattisti milanesi. — Ma in questo genere, oltre al bel ritratto suaccennato del Penuti e a quello di donna abilmente eseguito dal Pagliani, le opere più distinte dell'esposizione sono: la figura in costume di donna colla mandola, del veneziano Zona, che parrebbe opera di autor classico; le due mezze figure del Malatesta — *un Turco* ed *un Israelita* — in cui l'esimio pittore sfoggiò un'intelligenza della verità e quel tesoro di tavolozza di cui comunemente suol dirsi che siasi smarrito il segreto — e il ritratto che il Bertini condusse della contessa Trotti — bello per l'incantevole eleganza e la verità della movenza onde pare che la figura trapassi veloce innanzi all'osservatore; bello per alcune parti, e segnatamente pel braccio sinistro, sovranamente dipinto, al quale se tutto fosse pari in questo ritratto, rare volte avremmo visto cosa di maggior pregio. ROVANI.

RACCONTI ARTISTICI ITALIANI

VI.

ANNA DI ROSA

> Eccoti il funesto spettacolo, o Lettore, di una quanto bellissima, onestissima e virtuosa dipintrice, tanto disavventurata, calunniata, e dalle malediche lingue ad infelice e tragico fine condotta.
> *Dominici.*

Se io volessi imprimere nell'animo di chi legge il sentimento che mi commuove nel raccontare la storia di Anna di Rosa, converrebbe che mi elevassi alla eloquenza di Giovanni Boccaccio, all'affetto di Luigi da Porto. Allora soltanto potrei degnamente dire il miserando ed atroce caso e destare la commiserazione e suscitar l'aborrimento alla brutale passione che lo promosse. Ma poichè a questo non basta l'ingegno, breve e semplicemente darò a sapere la narrazione lacrimevole di una virtù tanto rara.

Povera Anna! A che ti valsero la beltà delle forme, l'innocenza dei costumi, la fede coniugale, l'altissima mente? Miracolo delle donne, perchè fosti rapita così crudamente alla giovinezza che ti sorrideva, all'arte che tu onoravi, alla patria di cui crescevi le glorie? Orribile vita sarebbe codesta nostra, se il pensiero del riscatto futuro non ne alleviasse le sofferenze; se la speranza nella giustizia del Cielo non rendesse meno dolorose le ingiustizie del mondo.

Intorno al millesecentotredici nacque Anna di Rosa, da Don Giovanni Dò, pittore ragionevole ed imitatore del celebre Ribera detto lo Spagnoletto. Promettente d'ingegno, di bellezza e di bontà, Anna crebbe all'amore de' suoi che ne curarono con ogni sollecitudine la educazione. Era da tutti ammirata la figliuolanza di Don Giovanni, due maschi e tre femmine; Caterina, Speranza ed Anna. Ed inoltrandosi le tre fanciulle nella giovinezza così si avanzarono di leggiadria e di venustà, che comunemente venivano chiamate le Grazie. Cosicchè il loro zio materno Pacecco di Rosa, che era pure valente pittore *guidesco*, ottenne dal padre di riprodurne le sembianze, traendone buonissimo partito per l'arte sua. Fu in questo mezzo che Anna diede a mostrare una inclinazione sentita per la pittura, e come l'intelligenza di lei svegliata più che l'età non richiedesse era cagione di grandissime speranze, così a lei desiderosa di studio, molto volentieri lo zio prestò ajuto d'insegnamento. E in breve potè godere del profitto che la fanciulla ne ritraeva, di che, amandola come figlia, andava oltre misura lieto e superbo. E da questo tempo in poi Anna o Annella come era da tutti denominata, fu sempre conosciuta per Anna di Rosa, e con questo nome passò nella storia.

Ma procedendo ella nella conoscenza dell'arte, tanto che dal disegnare s'era elevata al dipingere a olio, Pacecco molto modesto di naturale, non credendosi sufficiente a condurre all'ultima perfezione la nipote, e volendo aprirle un campo più vasto, la raccomandò caldamente al cavalier Massimo Stanzioni che aveva grido di famoso nella pittura, e del quale lo stesso Pacecco era ammiratore e studioso. Massimo consentì a riceverla nella sua scuola e a darle insegnamento. Nè molto tardò ad avvedersi delle doti rarissime dell'ingegno di lei, e rallegrandosi di scorgere in essa diligenza e talento di apprendere, l'ebbe molto in istima ponendo in essa l'affetto più che di maestro, di padre. E non lasciando di confermare e perfezionare in lei i buoni principj avuti da Pacecco, le commetteva prima di operare su i disegni dati, poscia di condurre d'invenzione figure e storie, ch'egli poi ritoccava e compiva. E così menò a fine parecchi dipinti.

Praticava la scuola Agostino Beltramo giovane ardito e di molto valore nell'arte. Questi per l'occasione di vedere la giovane così ne innamorò, da torsegli dall'animo ogni volontà di pensare ad altro che a lei. E venne a tanto, che smesso ogni operosità nel lavoro, passava i giorni nella scuola contento solo a guardare l'Annella. Ed era certamente colei meritevole d'essere riguardata siccome una delle più avvenenti donzelle di Napoli, e degna di essere ritratta non che dal Pacecco e dallo Stanzioni, da Raffaello e da Lionardo. La quale ben presto avvisandosi il sentimento che ella aveva destato nel suo condiscepolo e parendole non isconveniente, gli fece chiaramente vedere come non le dispiacesse punto punto di essere da lui con tanta tenerezza contemplata. Da questo alle parole fu un tratto, e a questo modo si amarono. Agostino non poteva quasi creder vera quella felicità in un amore sospirato ed invidiato, e ne andava vaneggiante ed insano. Arroge il sapersi prescelto tra molti che avevano posto gli occhi in lei e amatala fervidamente senz'altra mercede che di rifiuto e d'indifferenza. Così Agostino felice sopra tutti gli uomini e impaziente d'indugio, quasi temendo non gli fosse involata quella rarissima gemma, senza attender tempo aprì il cuor suo a Massimo. E questi a rallegrarsene e a confortarlo nel suo proponimento, offrendosi mediatore coi parenti di lei. E tenne la data fede, e così destramente condusse la pratica, che i genitori, assentendo la figlia, assentirono anch'essi alla unione.

Allorchè si celebrarono gli sponsali, erano il Beltramo giovane maturo e di senno, e l'Annella in quel primo fiorire della giovinezza tanto prezioso quanto fuggevole. E poi che furono congiunti, si moltiplicò l'affetto, e la vita passò per essi lieta e lusinghiera quale da molti è sognata, da pochissimi conseguita. Amore era alimento a concordia; che se qualche leggera nube sopravveniva, si dileguava ben tosto innanzi alla straordinaria bontà dell'Annella. Nè per questo avevano abbandonato l'arte, alla quale come a cagione di questa beatitudine intendevano prestare il culto della gratitudine, rendendole colle opere quella maggiore onoranza si fosse potuto per essi. Surti dalla medesima disciplina, essi accomunavano la fatica del lavoro, sottoponendosi sempre al giudizio del comune amico maestro e benefattore. E a lei particolarmente si allogarono pitture di storia e pale d'altare che furono molto approvate e lodate. Tra le quali ottenne il maggior plauso la Nascita e il Transito della Madonna per la chiesa della Pietà dei Turchini che gl'intendenti attribuirono allo Stanzioni; così perfettamente vedevasi imitata la maniera di lui. E questa vita non di ozi indecorosi, non di futili vanità, ma di opere e di gloria, giovava a mantenere in entrambi quella fraternità di pensieri di speranze e di affetti, fuor della quale non è fiducia di bene in due anime indissolubilmente congiunte.

Ma guai ai felici! Guai a coloro cui la

vita del mondo non lascia desiderio di un'altra vita più lieta! Fiero è quel turbine che rompe lunga serenità di cielo. E all'uomo che si senta perfettamente felice, conviene stare in grande sospetto di vicina sventura.

Erano già non pochi anni trascorsi, allorchè venne al servigio della casa una donna di malfare e rotta ad ogni perversità. La quale con sue scaltrezze e arti sottilissime era pervenuta a signoreggiare l'animo di Agostino a un termine, che questi più non si reggeva che del consiglio e della volontà di essa. Era di ciò gravemente addolorata l'Annella prevedendone qualche grossa sciagura. E il marito anzichè far ragione ai giusti richiami di lei, tutto si confidava nella fantesca, di cui si valeva per governare la casa e per ispiare i portamenti della sua moglie. Perocchè la tristissima femmina consapevole della poca inclinazione della padrona per essa, aveva saputo con iniquo artifizio insinuare dubbiezze e gelosia nell'animo di Agostino che, facile a credere, sorbì il veleno che doveva condurlo all'abisso. E pure se donna era al mondo preservabile dalla calunnia, questa donna era Annella. Non curante gli spassi e le vanità che sono sì gran parte della vita muliebre, attendeva indefessa al lavoro e ad insegnar l'arte a due giovinette. L'unico uomo che oltre i parenti fosse frequente nella casa era il Cavalier Massimo. Il maestro continuava alla donna quella stessa cordiale amorevolezza che alla fanciulla. E come ella gli rendeva cambio di amicizia e di gratitudine e si piaceva di consultarlo e di raccogliere dalla sua bocca precetti autorevoli su le opere alle quali applicava, così Massimo quasi ogni giorno veniva a intrattenersi con lei. Ma non l'età bene avanti, non l'integrità del costume, non l'antica dimestichezza, valsero ad allontanare da lui i sospetti eccitati dalla scellerata servente nell'animo del credulo Agostino. Il quale provando una feroce necessità di creder vere le inique insinuazioni, e non sapendo dove scuoprire il colpevole, incominciò a porre il pensiero sul maestro e a dubitare di lui. Non rattenuto dalla amicizia, non dalla gratitudine, anzi più sempre incalorato in questa fantasia, prese ad odiarlo come nemico gli fosse stato in tutta la vita. E così passava i giorni e le notti cupo e serrato in sè stesso, tristo a vedersi. Nulla valeva a distoglierlo dalla ingiusta preoccupazione: non lo studio, non le preghiere e i pianti della sua donna.

Conforto agli affanni di quest'anima pura era l'arte, alla quale intendeva con diligenza ed amore. Ed ora la sua mente era assorta nella idea di una Madonna già da più mesi incominciata a disegnare. Pareva che una voce arcana del cuore l'animasse nel suo proponimento e l'affrettasse a compirlo, come non avesse innanzi a sè l'avvenire di molti anni. Ed ella tanto di cura vi poneva che non mai soddisfatta più volte l'aveva ridisegnata e rifatta senza contentarsene. Un dì che più grave l'opprimeva la tristezza, rifugiatasi dalle asprezze del marito nella sua stanza, volse gli occhi a una immagine a capo il letto, e presa da subitanea inspirazione diè di mano al pennello. Giubilante siccome chi ritrova una cosa lungamente bramata, ella ritrasse precipitosamente con pochi segni una figura di Vergine, quale le era venuta alla mente. E così proseguì senza riposo il lavoro, e ne compose una sacra Famiglia che fu la più bella opera che uscisse dalle sue mani. Un ineffabile sentimento di malinconia era impresso nel volto della Vergine ripensante il tremendo e glorioso strazio futuro del Figliuol suo, che le posava nelle braccia. La infelice donna aveva degnamente interpetrato il più sublime il più santo dei dolori, quel dolore che solo chi soffre e chi crede può sperare d'intendere. Nel rimirare quel dipinto, la mente trasvolava dal secolo della corruzione a quello della fede e dell'arte religiosa; dal Ribera, dal Corenzio, dallo Stanzioni, alle scuole dell'Umbria, dell'Angelico e dello Zingaro.

Annella si compiacque assai in questa opera condotta contra la sua costumanza celatamente da Massimo. E volendo dimostrare a quest'uomo l'animo suo grato degli ammaestramenti ricevuti, risolse di dargliela in dono. E un dì ch'egli come era consueto fu a visitarla, ella gli si fece innanzi con questa tela, e gliela offrì a testimoniare per quanto poteva la propria eterna riconoscenza. Non potè il cavaliere a questo atto così contenersi, che, soprappreso da tenerezza quasi paterna, non abbracciasse con effusione di cuore la valorosa sua allieva lodandola grandemente di tal cosa ch'egli, modestamente asseriva, non avrebbe saputo agguagliare. Ma il moto innocente non isfuggì agli occhi d'Argo della fantesca che attentamente spiava dei fatti di Annella, e ad un garzone che ella aveva messo a parte delle sue macchine, e ne esultò come di cosa che dovesse in tutto perdere la rivale.

Nè molto si trappose dalla partenza di Massimo all'arrivo di Beltramo. Al quale fattasi incontro, con tronche parole e sospiri dispose l'animo alla dolente novella. « E questa volta, aggiunse ella, sono fatti e non sospetti, e questi miei occhi furono testimoni della tua vergogna. E se tu non mi reputi sufficiente di fede o temi che io adombri il vero, chiedine a questo garzone a cui medesimamente fu serbata la vista dell'indegno caso. Al cospetto di lei io ti narrerò distesamente l'occorso, cui ella non potrà, come suole, opporre la menzogna e l'ipocrisia. Vedrai allora se io malignamente operava ponendoti sull'avviso dei mali portamenti di questa donna che risponde di oltraggi ai benefizj tuoi ». E così andava seguitando, ma Beltramo più non potendo stare in quel dubbio, le interruppe la parola e con lei si condusse alla stanza della moglie.

Questa intanto, niente sospettando il gravissimo colpo che le veniva apparecchiato, attendeva fiduciosamente allo studio. Ma vedendo il marito suo più dell'ordinario conturbato, quasi provandosi a rasserenarlo gli porse ad esaminare quella pittura da lei segretamente eseguita, narrandogli averla donata al maestro per sentimento di riconoscenza. Ma non potè proseguire, perchè il marito impostole duramente silenzio diede libero il corso alle accuse della donna di casa. E questa con una loquacità inesauribile prese a raccontare la dimestichezza che passava tra le Stanzioni ed Annella, esserne divulgato lo scandolo, farsene mormorazioni assai nella città. Ruppe il discorso Annella, protestando la sua innocenza con quella semplicità di parole e quella tranquillità d'animo che la colpa non consente. Ma l'iniqua accusatrice ripigliando i suoi argomenti concluse con l'ultimo reato, l'abbracciamento di Massimo.

L'inquisitoria è compiuta; comprovato il delitto; e la sentenza verrà. Il falco ha ghermito la sua preda, e sta voluttuosamente contemplando il dibattito estremo della indifesa colomba. Questa sorte si aspetta all'innocente che lotta col malvagio. Incapace a difendersi dalle arti maestre che giovano a ricoprire il delitto e a simulare la virtù, gli si conviene soccombere. Che importa se il rimorso dilania il carnefice, se la moltitudine ingrillanda di fiori il cadavere della vittima! Nè il fiore solitario perchè è reciso rigermoglia, nè il rimorso nè il plauso ridonano alla vita la mancata virtù.

Così Annella, udita la conclusione dell'accusa, rimase senza moto e senza parole. Provossi a rispondere e non potè, e copertosi il volto divenuto di fuoco per la vergogna non sua, chinò il capo, tutta compresa d'orrore. Nè men di questo bisognava perchè Agostino si raffermasse nel suo proposito e mutasse il sospetto in assoluta certezza. Egli che fino a quel punto erasi mantenuto tranquillo nelle apparenze comunque internamente straziato, diede in un lungo ed orrendo grido. E il furore ritenendolo dalle parole, siccome impedimento ai fatti, contraffacendo il volto, e gli occhi immobilmente rivolti sovra la donna sua, si avventò contro essa quasi fiera per molta fame rabbiosa, e tratta la spada impetuosamente la confisse nel seno di lei. La quale caduta al suolo, e le luci pietosamente volgendo al crudele che ristava tremante ed atterrito del suo delitto: « Tu, disse, con quella fioca voce che la ferita le consentiva; tu non potrai far tanto che io venga ad odiarti. E qui prossima a vivere fuor di miseria e di calamità, io ti giuro che non che porre affetto in alcuno ad altro

non pensai che di piacere a te solo. Nulla ora mi gioverebbe lo infingermi, poichè nulla speranza umana più mi avvince alla terra. O Agostino, io ti amai sempre e ancora ti amo. Credi a chi muore ». Nè più oltre potè, poichè la voce infievolita e le forze a ogni poco abbandonandola non comportarono altre parole. Ma abbastanza per Agostino cui, distenebratasi la mente, apparve il vero tremendo, minaccevole. Allora gli risovvenne di certo sogno che Annella gli aveva confidato la vigilia delle sue nozze, nel quale appunto era rappresentata la spaventosa catastrofe. Allora l' immaginazione si riportò alla letizia dei primi anni, alle gioconde ore passate tra l' arte e l' affetto, alla inalterata concordia, alle molte perdute felicità. Allora si sentì fortemente risorgere in cuore l' antica fiamma già sopita e spenta, tormentandosi fortemente di un tardo ed inutile affetto. Iddio lo puniva dandogli il desiderio e togliendogli la speranza. E per lo strazio durissimo e non confortato di pianto rimase quasi di sasso tutto intento a contemplare colei di cui egli rimunerava la fede col sangue.

Poi facendo impeto a se stesso, buttatosi ginocchioni presso di lei tentava di fermare il corso del sangue che copioso sgorgava dalla larghissima piaga, e ad essa che interrottamente ripeteva parole di perdono e di pace, quasi impedito della favella rispondeva con gemiti e gridi da disperato. Ma un sacerdote accorso al rumore del fatto per dare l' ultimo conforto alla morente, lo consigliò a scampare fuor di paese dalla giustizia delle leggi e dall' odio dei parenti. E al suo garzone (era fuggita la serva) fecelo togliere di là quasi a forza, e d' altri panni rivestito trafugare da Napoli.

Intanto la disgraziata Annella si levava senza rammarico da ogni speranza di più vivere. Quel volto ammirato da tutti, riprodotto in tanti dipinti, già lo vedevi spogliato del colore della vita e quasi incadaverire. Invano un fisico esperto le avea prestato quei soccorsi che parevano espedienti, e curato la piaga e vietato l' uscita del sangue. L' arte non aveva rimedio a quella ferita. Ella che ben si sentiva finire mostravasi sollecita non di sè, ma di colui che l' aveva tratta a quel guado. Ma in questo che i parenti tutti accorsero a vederla l' ultima volta, apparve uno spettacolo miserando. Miravi il vecchio Pacecco che l' aveva allevata fanciulla ed erudita nell' arte; il vecchio padre Giovanni Dò a cui ella era argomento di consolazione e di orgoglio, i fratelli e le sorelle amaramente piangendo su la immatura fine di colei che sola non partecipava all'ambascia dei suoi cari. Erano tutti intorno ad Annella; volevano ancora pascere gli sguardi in essa, udire quella voce, baciare quella mano esecutrice d' una mente sì nobile. Tra poco Iddio la torrà ai loro desiderj, e la bella persona andrà trasformata in uno scompigliume di cenere e d' ossa. Pensiero tremendo a chi ama. E allorchè Massimo penetrò nella funerea stanza, il Pacecco e il Dò amici suoi dall' infanzia gli si gittarono nelle braccia senza lacrime senza parole. Vi ha un dolore dell' anima tanto fiero e gagliardo che non si conforta di lacrime, che per umano consiglio non scema. Allora il cuore rallenta i suoi battiti, il pensiero s' invola alla mente, e l' anima quasi disgiunta del corpo erra intorno ambasciosa e raminga ricercando la cosa perduta che più non dovrà rinvenire. Da così fatto dolore era oppresso l' animo di questi tre uomini. E Massimo che non sospettava questo strazio negli ultimi anni della vita, pure ignorando sè esserne innocente cagione, disvincolatosi dalle braccia degli amici, tremante si appressò al letto su cui Annella giaceva. E presale una mano e volendo baciarla, fu in lui sì forte il commovimento dello spirito che, cessate le forze, cadde a terra dissensato e smarrito. Ella potè riconoscerlo e alto levando gli occhi volgere a Dio l' ultima preghiera per colui che senza colpa le aveva prestato aiuto a disimpacciarsi dalle tribolazioni del mondo. E poco appresso trapassava quetamente da una vita di prove durissime a una vita di premio e di gloria.

Il giorno seguente il nome di Anna di Rosa correva acclamato nella voce delle genti tanto difficili a dar lode ai vivi quanto facili ad onorare chi non è più. Sontuosissime esequie le furono apparecchiate, e il clero, le fraterie, la compagnia dei pittori e una immensa turba di popolo concorsero ad onorarle. Metteva pietà vedere i parenti e Massimo a bruno vestiti seguitare taciturni e mestissimi il feretro. Sul quale posava la cara salma adorna di ricchissimi vestimenti e il volto scoperto, da cui la morte non aveva peranco cancellato l' impronta di quella bellezza famosa. Il popolo s' affollava a mirarla, ne diceva altissimi encomi e ne implorava l' ajuto come da cosa santa. Fu universale il compianto di lei, universale la imprecazione allo sciagurato che aveva rapito alla terra una donna di così sublime virtù.

Ciò accadeva nell' anno millesecento quarantanove, contando Annella intorno a trentasei anni.

Data la parte dovuta al dolore, la vendetta occupò gli animi della famiglia e degli amici della sventurata donna. Invano dal letto di morte aveva ella consigliato il perdono e la dimenticanza; negli uomini del mezzodì il perdonare più che un dovere è un eroismo. E quasi la giustizia fosse lenta a rintracciare il colpevole, i parenti si adoperarono con quante arti poterono a trovarlo e ad averlo nelle mani, morto o vivo non importa. Ma il miserabile già si era levato di Napoli. E sovra una nave ricoveratosi in Francia, sottraendosi alle ire degli uomini, indarno sperando a quelle di Dio. Là dove passò alcuni anni agitato dalla memoria della sua colpa, e traendo la vita grave e insofferibile. Ma nel mille secento cinquantasei il contagio che infierì in Napoli tolse al mondo presso che tutti i parenti e gli amici della donna, e fra questi il Dò, Pacecco di Rosa, e lo Stanzioni; e i pochi sopravvissuti rimessi dall' odio tollerarono che egli tornasse. E ritornò, ma il rivedere quei luoghi dove l' atroce delitto fu perpetrato, più gl' inacerbì la piaga, più gli rese angosciosa la esistenza. Invano ritentò dipingere, che le immagini di Annella e di Massimo già a lui associati negli affetti e nelle pratiche dell' arte gli si ponevano ai fianchi, perturbandogli i concetti e le idee. Allora cacciava lungi da sè i pennelli e forsennato s' aggirava nella stanza orrendo alla vista. Fuggito da ognuno siccome il malanno, perduto il sonno, perduta l' appetenza, abborrente la luce del giorno, l' avresti veduto a tarda notte starsi sulla punta del molo contemplando stupidamente lo spettacolo meraviglioso di quei monti, di quel cielo e di quel mare, muti per esso d' inspirazioni e di affetti. Esecrato da tutti, esecrante sè stesso, minacciato senza tregua da fantasmi truculenti e mostruosi, si levò da quella non vita, ma crudele e disperata agonia l' anno mille seicento sessantacinque. E la morte da tutti temuta, per sedici lunghissimi anni tardò ad esaudire lui che la invocava come la cosa più caramente, più ardentemente desiderata.

Il cavalier Massimo Stanzioni in alcune sue memorie degli artisti Napoletani lasciò queste parole di Anna di Rosa.

« Annella ha fatto cose da stupire i pittori, superati da lei nelle sue opere, e massime della Pietà ed in altri luoghi, e non meritava la morte infelice, che fece innocentemente per accecazione ed opera diabolica, essendo donna da bene e giovane onestissima, dove che il malfattor suo marito Agostino per giusto giudizio di Dio va in esilio, piangendo per il mondo il suo peccato che gli divora la macchiata coscienza; ma io della sua moglie farò onorata memoria, e narrerò al mondo il valor del pennello, e il pregio del suo onore. » Così lo Stanzioni avesse fatto!

Le chiese di Napoli riboccano di mausolei, di cenotafi, di epigrafi; ma invano si cerca una memoria di Anna di Rosa. Napoletani, consacrate una pietra alla virtù di una donna che onora la vostra patria, e sovressa scolpite queste parole dell' illustre pittore Mattia Preti:

Anna di Rosa
Onore della patria
Pregio delle donne
Decoro della pittura.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 47

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 22 Novembre 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig: Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco. . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Todeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' avvisi non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Di una proposta di musei di sculture del risorgimento delle Arti Italiane in Germania.
A. Gennarelli.

Architettura Militare.
Vita di Bastiano detto Aristotile, e Antonio d' Orazio d' Antonio da San Gallo.
Cammillo Ravioli.

Della pittura religiosa.
Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno. Ferdinando Ranalli

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera.

Prospettiva — paesaggio.
Artisti lodati. Garberini, Borsa, Boga, Padovani, Dealbertis, Adamo, Valenzani, Litta, Viviani, Mazzola, Moda, Lanfranchi, Sacco, Pierotti, Fasanotti, e Mazza, Firmini, Bakof, Camino, Haimann, Marzorati, Lelli, Neymiller.
Bisi. L' interno della chiesa di S. Ambrogio in Milano.
Brocca. L' interno di S. Pietro di Toscanella con Ottaviano Visconti dei Riarii che vi riceve Giulio II.
Marchesi. L' interno della Cattedrale di Parma, e l' interno della sagrestia della chiesa di S. Giovanni.
Ferrari. Rigagnolo di S. Bernardino di Verona.
Ferrè. Piazza de' Mercanti.
Valentini. Landa del Ticino.
Eberle. Una mandra.
Steffani. Il ponte di Fecamp, e le coste di Normandia.
Riccardi. Barche pescherecce bordeggianti le coste dell' Adriatico.
Asthon. Un pascolo con guado attraversato da un carro.
Azeglio. Degli scogli dei Ciclopi presso Aci.
Rovani.

Esposizione di Belle arti in Udine.
Antonioli. Tre quadri di paesaggio, due di genere ed una veduta della loggia di S. Giovanni in Udine.
Caretti. Due quadri di paesaggio, ed una nevicata con mercato d' animali.
Suo figlio *Adamo.* Due quadretti di paese.
Zuccaro. Ritratto, una bella mezza figura di Crociato, e un dipinto storico, tratto dal cap. IV. dell' Isabella Orsini di Guerrazzi.
Bianchini. Ritrasse mons. Cascola, vescovo di Concordia.
Braida. Copia dal De Andrea, di mezza figura di donna.
Giuseppini. S. Valentino, una Santa, ed un Angiolo, che offre a non so chi la palma del martirio, con al di sopra la SS. Trinità.
Malignani. Quadretto di genere. Madonna col Bambino.
Marcatti. Quadretto di paese.
Pletti. Mezza figura di vecchio.
Sello. Saggi di disegno.
Sighele. Mezza figura, copia d' antico.
Agricola. Saggio Fotografico.

Racconti Artistici Italiani.
Giovannino da Campagna.
Giuseppe Campori.

Di una proposta di musei di sculture del risorgimento delle Arti Italiane in Germania.

—

Da molto tempo si era da noi preveduto che in questo studio indefesso sugli antichi per tornar l' arte ai suoi principii, si fosse dovuto arricchire ciascun Museo di Europa, per quanto poteva, de' monumenti che rappresentassero la scultura, dal risorgimento alla decadenza. Ieri avemmo notizia da' Giornali tedeschi che in alcune delle principali città della Germania, e ove venne la prima idea di raccogliere gli antichi nostri in pittura, ivi siasi proposto di fare il simile per la scultura. Onde ad alcuni de' più dotti in questa arte che sono in Italia sia venuta commissione di comprare tutte quelle opere che con indubitata fede si possano attribuire a que' grandi maestri. La voce della Germania che in arte come in lettere ha gran valore in ogni parte d'Europa e che suole spesso precorrere questi utili indirizzi a pro dei buoni studi, invoglierà molte altre nazioni a seguirla; e ciò accadrà con poco onore d'Italia per non avervi pensato prima. Diciamo d'Italia escludendo questa nobile terra toscana che per le virtù patrie del Montalvi, ha una raccolta di questi monumenti nella Galleria degli Uffizi, mentre altre città, e Roma stessa, che è la sede delle arti, ne manca. Se voi andate in quella città, nei Musei celebri per opere che dagli Egizi vengono attraverso gli Etruschi, i Greci, fino alla decadenza dell' Arte Romana, voi invano vi cercate le opere di que' maestri che dopo la barbarie fecero risorgere questa arte. Le maraviglie de' Pisani, del Ghiberti, del Donatello, di Jacopo della Quercia, di Benedetto da Majano, e da Rovezzano, di Mino da Fiesole, e di tutti quelli che vennero dopo nel decimosesto secolo fino a Michelangelo, in que' Musei sono ignorate come se innanzi al Canova di cui si mostrano le sculture non vi fosse stato chi avesse ristorato quell' arte; nè può essere senza maraviglia che nella stessa Accademia di Belle Arti se ne abbia assoluto difetto. Se tale è lo stato di questa città rispetto a simile lacuna della Storia dell' arte, non a pompa di nuove glorie, ma a necessità d' insegnamento noi la desideriamo riempita; e quindi ciascuno faccia ragione delle altre.

Ma si chiederà da taluno a che prò queste opere siano raccolte, quando esistono sparse nelle principali città d' Italia. A costui potrebbe rispondersi che pochi sono i monumenti rispettati dal tempo e dagli uomini nelle città nostre, e che que' pochi che rimangono sono o chiusi gran parte del giorno nelle chiese o guasti dall' ignoranza brutale di altri che li hanno in custodia, come se ne potrebbe dare esempio con due monumenti in Roma nelle chiese di S. Maria sopra Minerva, e di S. Salvatore in Lauro. — Ma se questo argomento valesse a non fare raccogliere cronologicamente tali opere d' arte, sarebbero inutili tanti Musei in cui si conservano, poichè degli stessi maestri si trovano per tutto i monumenti pubblici sparsi in Italia e fuori. E pur questa opinione si trovò in tali che sono alla Direzione dell'insegnamento pubblico artistico in Roma!

Come doveva ben credersi i Tedeschi non vengono a cercare monumenti d'arte che per mole, e per moltiplicità di figure siano delle più grandi opere di quegli artisti; ma si tengono contenti di opere varie di sesto, di composizione, di finitezza, e soltanto vogliono che siano di quella mano a cui si attribuiscono per riconoscere in essa un seguito delle diverse maniere. Entrano per tanto, come dicono, nel

lor proposito i marmi, gli avori, i modelli in cera, i bozzetti. Anzi su questi essi discorrono molto saviamente, facendo rilevare que' meriti che solo dagli artisti possono godersi. Il bozzetto rappresenta il primo pensiero, e ha quella impronta che l'uomo di mente suole imprimere nella prima creazione per la parte inventiva: tantochè ad essi danno il primo luogo siano sopra cera, o in terrecotta, o stucco come era costume di que' tempi. Poi vengono i marmi, e gli avori su cui il pensiero studiato e messo a perfezione, è diremo quasi incarnato. Non trascurano la parte ornamentale ove si mostrarono così squisiti i Toscani, e parlano di cibori, cornici, ed altri fregi. Noi siamo molto lieti che questa ricerca delle cose nostre del buon tempo si faccia generale perchè ci dà cenno l'arte buona essere venuta in amore, e che gli ingegni i quali la coltivano siano per la via vera, per quella via che segna cinque secoli di prove.

In Francia si pensò di riunire le sculture del medesimo tempo, ma degli autori nazionali; e riesce cosa molto importante il confronto fra le due scuole. Sarà molto difficile che i desiderii dei dotti tedeschi possano essere soddisfatti, poichè sono divenute molto rare queste reliquie della scultura italiana, distrutte spesso dalla ignoranza degli uomini, anzi che dal tempo. Noi che ammiriamo questa parte sì rara, e pregevolissima delle arti, saremmo ben lieti che ciò non fosse, e che le accademie italiane, e straniere fra i monumenti destinati a formare l'intelletto de' giovani, se ne potessero giovare.

Lo studio del vero e degli antichi è utile a formare l'artista; ma ci par utile del pari che l'arte italiana sorta spontanea fra noi venga studiata in quei grandi maestri, i quali con il lume dell'arte antica, col vero, e col puro sentimento religioso poterono creare una forma, senza prevalere meno ne' pregi degli antichi; il che dà un carattere tutto proprio a quelle opere che si può ben dire fondarono la scuola dalla quale noi deriviamo. Tanto che questo studio riesce molto opportuno per togliere ai marmi quella troppo fredda imitazione della classica antichità, e mostrare col fatto che studiando, come fecero i nostri padri, si può dare quella spontaneità di creazione viva e affettuosa che tanto si desidera nelle cose moderne.

Nel ricordare con lode questa parte della storia delle arti che mancava d'essere rappresentata in molti Musei, e in tutte le Accademie, e che oggi con tanta saviezza si torna in onore dalla scuola tedesca, ci si dirà forse che noi vogliamo fare encomio e dar credito al *Museo di sculture del risorgimento* in questo giornale lodato, e ce ne facciamo panegiristi per amicizia, se non peggio. A questi si convien far sapere che il Museo del Gigli è già fuori di ogni commercio e che se noi lodammo il concetto suo nel raccogliere questi monumenti, che veramente fu lodevolissimo, lo facemmo perchè ci parve utile, e onorevole per l'arte, come i migliori giornali d'Europa già dissero e quelli tedeschi in special modo ora che ne fecero soggetto a vari loro discorsi. — Per la qual cosa crediamo che gli amatori delle arti rivolgendosi nelle loro ricerche a questa parte che niuno ha curato quanto meritava, si renderanno benemeriti delle arti stesse e prepareranno ai Musei di che nobilmente arricchirsi.

A. Gennarelli.

ARCHITETTURA MILITARE

—

BASTIANO DETTO ARISTOTILE DA SAN GALLO

(1540)

Bastiano fratello a Giovanfrancesco nacque nel 1481; sembra fosse a lui minore di età: fu conosciuto sotto il nome di Aristotile e sopracchiamato al solito da San Gallo. Coltivò la pittura; ma meglio l'architettura e fu scenografo o prospettico eccellentissimo. Il suo fratello Giovanfrancesco lo chiamò a Roma, e se ne servì a tener conti dei materiali, che andavano nella fabbrica di S. Pietro: ciò però non impedì che Bastiano non disegnasse nella cappella di Michelangelo. Dopo la morte di suo fratello avvenuta nel 1530, egli, lasciata Roma, fu messo a proseguire la fabbrica del vescovo di Troia in Firenze; e per essere nominate da Nanni Unghero e da Giovanni delle Decime in una loro lettera diretta ad Antonio, di lui cugino, par che desse mano alla fortezza da basso di Firenze (1). Ritornò dove era il ridetto suo cugino Antonio da San Gallo, il quale con provvisione di scudi dieci al mese, gli dette la sorveglianza di parecchie fabbriche e lo mandò poi a dirigere i lavori di Castro, che si facevano sopra i suoi disegni. Da questo lato soltanto Bastiano attese in qualche modo alle opere di fortificazione. In breve però, preso a fastidio il soggiorno di Castro, tornò a Roma; ma Antonio volle essere da lui trattato con minor famigliarità che per lo passato. Si ridusse a Firenze nel 1547. I suoi lavori scenografici sono conti abbastanza; e qui non si ha di mira di rimetterli in chiaro. Morì di anni 70 l'ultimo di Maggio 1551. (2).

Non si sa se esistono di lui scritti o disegni.

(1) Raccolta cit. di lett. sulla pitt. scult. ed arch., fatta da Mons. Bottari, tom. III, lettere CLIX e CLXIII.

(2) Vasari, Vita di Bast. detto Arist. da San Gallo.

ANTONIO D'ORAZIO D'ANTONIO DA SAN GALLO.

Antonio da San Gallo fu nipote ad Antonio il giovane che nacque di Bartolommeo Picconi; ed in parecchie sue scritture è detto Antonio d'Orazio d'Antonio da San Gallo. Sembra nascesse d'Orazio nel 1550, tenuto a calcolo che del 1629 egli affermava di avere 79 anni, come si vedrà in appresso. Non è nota nessuna particolarità della sua lunga vita, meno quel tanto, che si rileva dai suoi scritti. Quì a rigore non dovrebbe aver luogo, poichè non fu ingegnere nè scrittore di Architettura militare; ma mettendosi in chiaro l'esser suo, si viene a conoscer meglio e distinguere i suoi consanguinei ed in ispecie l'avo suo Antonio. Egli fu adunque facile e buono, se non elegante, scrittore fiorentino. Il suo tempo fu tutto dedicato a raccogliere documenti di storia patria, che egli distendeva o copiava; per lo che oltre il nome di scrittore a lui fu dato anche quello di copista. Poca utilità ritrasse dalle sue grandi fatiche; imperocchè per tal via miseramente sostentò sua vita, e se vogliam credere all'intestazione di un tomo di diverse operette scritte da lui, e che conservavasi tra i Manoscritti de' Signori Baldinotti, ei patì, nè sappiamo indagarne la causa, carcerazione. Nel 1574 offriva in dono a Francesco de' Medici Gran Duca di Toscana le memorie e i disegni autografi del suo avo Antonio (1). Dedicò fra il 1608 e il 1621 i suoi *Commentari de' fatti civili occorsi nella città di Firenze* al Gran Duca Cosimo II; e nell'età di 79 anni copiò e dette in dono al Senatore fiorentino Lorenzo Usimbardi la *Istoria della guerra di Siena nell'anno* 1552 con lettera datata del 1529, dove è patente errore: poichè tal guerra avvenne dopo di tal data e perchè l'Usimbardi morì circa il 1637 (2); infine perchè quell'epoca rimonterebbe ai prim'anni del matrimonio del suo progenitore Antonio, sposato ad Isabella Deti sul cadere del 1526, se non dopo: quindi deve leggersi 1629. E poichè egli a quest'epoca era giunto all'età di 79 anni, la sua morte non deve essere stata lontana molto dal 1630. Se in lui si estinguesse la linea diretta dei Picconi, è oscuro finora; poichè non si sa se fu legato in matrimonio, o nubile recasse la sua povertà nel sepolcro.

S'ignora se vi sieno di questo Antonio da San Gallo opere date alle stampe. Quelle che MS. si conoscono di lui, si possono dividere in due categorie, delle quali qui sotto si

(1) Gaye, op. cit. tom. III, pag. 391.

(2) Bardi D. Alessandro da Colle: *Oratio funeralis in obitu Ill. D. Laurentii Usimbardi Senatoris habita pro Rostris coram Senatu et populo Collensi. Florentiae* 1637 in quarto rara. Citata da Domenico Moreni, Biblioteca storico-ragionata della Toscana ec. Firenze 1805, tom. I, pag. 83.

accennano i titoli e il luogo, ove stavano o stanno tuttora.

Opere scritte. — Descrizione dell'isola di Cipri, MS. che era nella Bibl. del Magliabechi, del Sen. Strozzi e altrove.

Origine e progressi dell' Illustrissime famiglie di Montefeltro e della Rovere descritte l' anno 1625, era nella Bibl. del G. D. di Toscana.

Comentari de' fatti civili occorsi nella Città di Firenze da l' anno 1215 al 1539. — Opera divisa in dodici libri. — È nella Bibl. de' Principi Corsini in Roma.

Un tomo di diverse operette, in cui si legge a principio: D'Antonio d'Orazio d'Antonio da Sangallo dopo la sua carcerazione, era tra i MS. de' Sigg. Baldinotti.

Scritture scritte a penna, Libro de' libri d'Antonio Sangallo; è nella Bibl. Albani in Roma.

Opere copiate. — Memorie Istoriche e politiche, appartenenti al Governo di Firenze sotto i G. Duchi et alla Casa Medici con altre notizie, indicate nella tavola della seg. pagina (Tali memorie sono in numero di venticinque; la terza è la copia della *Congiura de'Pazzi*, relazione di Antonio Giamberti da San Gallo; il titolo di tal Miscellaneo è stato apposto di recente) è nella Bibl. Corsiniana in Roma.

Istoria della Guerra di Siena nell' anno 1552 sotto l' impero di Carlo V. (tal frontispizio è moderno e alla storia tien dietro la seguente)

Descritione della vita di Giovan Jacomo de' Medici Marchese di Marignano. — Sono nella Bibl. Corsini in Roma.

Lettere sulla guerra di Siena. — Codice della Riccardiana in Firenze.

Architettura Militare. — Due Codici della stessa Riccardiana.

Quattro volumi di varie cose attenenti alla storia fiorentina; erano nella Libreria del March. Luca degli Albizzi.

Nella Biblioteca Corsini in Roma vi è inoltre il seguente MS. col titolo: — « Copia « d'un libro auto da Antonio d' Orazio d'An« tonio da San Gallo nelle prime due carte « del quale (che a me pare un Diario delle « cose della nostra città) o umidità o che se « ne sia stata la cagione non si può leggere « se non quello che qui a piè si legge. (1) »

Debbo al ch. prof. D. Luigi Maria Rezzi, dottissimo bibliotecario della Corsiniana, la conoscenza dei Volumi che sono in Roma, scritti o copiati di Ant. da San Gallo. Per gli altri, vedi: Cinelli, Bottari, Biscioni. — Not. Lett. de'Scritt. Toscani ec. op. cit. Cod. 1427 inedito, Vol. 2, pag. 1533 Lett. A. ed anche Mariano d'Ayala, Bibliografia Militare-Italiana, ant. e moderna. — Torino 1854.

CAMMILLO RAVIOLI.

(1) Di carattere recente a tal MS. è stato apposto il seguente frontespizio. « Diario di vari successi di Firenze dall'anno 1536 al 1555, regnando in detta città il tiranno Alessandro de' Medici. » num. 1064.

DELLA PITTURA RELIGIOSA

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno

—

(*Cont. V. N. precedente*)

Torq. Che la Provvidenza non vuol questo: poichè il genere umano, senza un miracolo, di cui non siamo degni, sarebbe bello e spacciato.

Iac. Or dunque, perchè le arti non dovrebbero mai uscir di sagrestia? L'altre virtù civili e morali, che sono di tutti i tempi, di tutti gli uomini, di tutte le religioni non meritano pur esse un qualche ritratto?

Torq. Anzi è ciò, di cui dovremmo forse querelarci, dacchè elle sono più abbandonate, che non dovrebbero. E qui è dove io vorrei che fusse seguitato l' esempio de'greci artefici. I quali se servirono alla loro religione, non dimenticarono insiememente i fatti più notabili del loro tempo, e le azioni cittadinesche.

Iac. Certo le arti erano un grande, e forse il maggiore incitamento appo i greci per renderli valorosi in guerra, e sapienti in pace. Le statue, i busti, e le medaglie, che di essi ci rimangono, lo attestano. Così avessimo potuto vedere i loro dipinti, dove tante geste gloriose erano ritratte, e tanti segnalati documenti di ottima morale. Vorrei, che leggessero il XXXV libro della storia di Plinio, il quale in quella sua vastissima opera (ben altra cosa che le moderne enciclopedie) meglio d' ogni altro autore ci lasciò notizie dei pittori della Grecia.

Torq. Grandi uomini erano gli antichi! e poi non vorrebbono i riformatori che se ne dicesse tutto il bene possibile, come se col silenzio nostro si potesse abbassare la loro grandezza, e parer noi da più. Mille autori sono trombe della lor virtù: alla quale noi non possiamo nè meno aspirare.

Alb. Ma quelli non avevano la stampa, la polvere, i gas, i caloriferi, le strade ferrate, i romanzi storici, tante macchine, tanto commercio, tanto cosmopolitismo.

Torq. Egli è vero: ma avevamo la sapienza, il coraggio, la libertà, e una patria! Mettete in bilancia quelli e questi beni....

Iac. Ma ciò non è cosa da noi, se non vogliamo camminare *per ignes suppositos cineri doloso.* Nè fu nostra intenzione di qui raccozzarci per dettar leggi e riforme. Desideriamo il buono, il vero, e il giusto; e notiamo quel che è forza insuperabile dei tempi. Ma poi lasciamo a chi sa e può il provvedere.

Alb. E certamente dal voler ognuno metter mano in ciò che non gli si appartiene, o non gli si confà, nasce nel mondo quella confusione, che è causa perpetua d' ogni nostra calamità.

Sempre la confusion delle persone
Principio fu del mal della cittade
Come del corpo il cibo che s' appone.

Iac. Benedetto il nostro Dante! Ma da capo rappicchiamo il filo al nostro ragionare. Rimane a dir altro intorno all' arte cristiana?

Torq. A me pare, che abbiamo piuttosto largheggiato co' nuovi filosofi, e possono essi e noi rimaner satisfatti.

Alb. Verissimo. Ma fin qui, sebbene noi abbiamo detto molte buone ed utili cose, o almeno ci è parso di dirle, pur tuttavia siamo venuti discorrendo più per confutare e sventare i deliri, e le ipocrisie dei nuovi misticisti, che per esporre quel che più direttamente a noi sembra potersi e doversi dire in benefizio dell'arte; conciossiachè non si possa negare che le mutazioni politiche e letterarie dei secoli XV e XVI, non abbiano avuto alcuna parte sopra le vicende delle arti; come pure negar non si può, che dei mali usi e sistemi erronei non sieno stati introdotti dall'autorità di qualcuno, e mantenuti dalla ignoranza di molti, ciecamente seguitatori. Vorrei dunque, che noi, *remota erroris nebula,* c' intertenessimo un altro poco su questo tema, e senza lasciar di pettinare la serafica scuola ogni volta ne venga il destro, ne trattassimo più secondo le nostre osservazioni; e non tanto per difendere e dir le lodi degli antichi, la cui fama vola abbastanza, quanto per notare le cagioni dell' aver noi cotanto perduto della loro grandezza. Dal che son certo prenderemo ancora maggior diletto e profitto, e sicuramente mostreremo a quelli che vorranno saperlo, in qual guisa, e con quanto di reverenza e di trepidazione conviene appuntare i difetti de'sommi uomini; sol perchè l' autorità loro non ci faccia sdimenticare il vero e il buono, che devono prevalere ad ogni altro rispetto.

Torq. Il pensiere d' Alberto non mi dispiace.

Iac. Anzi mi par ottimo. Ma non è cosa da farsi oggi. Vedete, il sole è tutto coperto, e bisogna ricondurci a Firenze, dove ognun di noi ha qualcosa da fare. Io propongo di rimettere il ragionamento a domane, poichè il padrone di questo bel luogo è sì virtuoso e cortese, che non solo ci desidera, ma piglia molto piacere de' nostri ragionari.

Acconsentirono Torquato ed Alberto: e somma grazia, allor disse il gentile ospite, mi farete a tornar domane, e continuarvi nel vostro sollazzo. Così potessi tutto l'anno ascoltarvi; come ne sarei il più lieto e consolato uomo del mondo. Nè per altro mi rallegrerei di essere stato un po' favorito dalla

fortuna. E non intendo come la più parte de' gentiluomini bene agiati non si procaccino di questi diletti, e piuttosto sparnazzano e fondono le loro ricchezze, per aver gente da cacce, da cavalli, da tresche. E dal principio dell' anno insino all' ultimo non godono, che in trilli, balli, cene, gale ed altre giullerie e voluttà. Le quali cose con satollarsene tanto, è forza che alla fine disgustose diventino.

Mal non v'apponete, risposero quelli, onorando sig. nostro; ma non dovete maravigliarvene. La botte conviene che dia del vin ch' ell' ha. E se voi prendete più piacere ai nostri ragionari che a tante vanissime superbie de' pari vostri, e non invitate a farvi onore che persone savie ed istruite, egli è perchè avete intelletto sano e ingegno ornato, non di gazzette e di romanzi francesi, ma de' buoni e classici nostri studi. E quanto più è raro il vostro esempio, tanto più dovete allietarvene, e benedire la Provvidenza.

Dopo dette queste ed altre oneste parole lo ringraziarono dell' amichevole ospitalità, ed io altresì praticai 'l medesimo: ed accomiatati dolcemente, ce ne venimmo di compagnia verso Fiorenza. Dove arrivati, ci salutammo, e promettemmo l' uno all'altro di rivederci il giorno dopo, al medesimo luogo. Non mancherò, per certo, diss' io: ed ora vo difilato a casa per fare de' ricordi intorno al ragionamento d' oggi. Il quale mi si è talmente improntato nella memoria, che potrei scriverlo tutto.

Sorrisero cortesemente a queste mie parole i tre valenti uomini, e separatici alla fine, ognuno attese alle proprie faccende.

PARTE SECONDA

Si ritrovarono il giorno di poi i tre amici nel medesimo luogo alla ora posta. Nè io (al quale il tempo corso era parso mill'anni) mi feci aspettare. Onorati tutti della stessa cortesissima accoglienza dal nobile ospite, eccoci, disse Alberto, in ordine di compir oggi quello che il tempo non ci permise ieri. Più d' ogni altra cosa, vorrei sapere da voi, quale e quanta forza ebbono sull'arte i principati del decimoquinto secolo, e segnatamente quello del primo ceppo mediceo. Noi non vorrem credere che Cosimo e Lorenzo de' Medici facessono opera di render l' arte profana e lasciva.

Iac. Ripeto, che per parte mia nol crederò giammai.

Torq. E nol crederò mai nè pur io. Non che io non sappia, che al vecchio Cosimo, e più anche al nipote Lorenzo piacesse sopra ogni altra cosa la pompa delle arti: e non sia ben persuaso, che i privati lor costumi si dovessero dilettar meglio d' una bella e voluttuosa venere, che di una modesta ed umile verginella. Ma son certo altresì, che volendo essi tenere il principato in tempo, che non erano per anco in Firenze cancellate le vestigie della morta libertà, non solo avevano bisogno di rimovere pubblicamente l' opinione di essere uomini carnali e viziosi, ma come gente accorta e cupidissima del regnare, dovevano stimare ottima cosa il conservare nell' arte il sentimento d' una religione, che raccomanda obbedienza anche a' cattivi principi. *Obedite præpositis vestris etiam disculis.*

Iac. E in fatti, senza dire delle molte chiese e monisterj, che i vecchi Medici fecero edificare, il monaco Lippi, sì poco spirituale, non fu da Cosimo amato e carezzato più che il B. Angelico, tanto puro e religioso, che nelle sue dipinture meglio rassembrò la vecchia scuola di Giotto, che la nuova di Masaccio.

Alb. Forse Lorenzo (come colui che s'era ancor più dell' avolo fortificato nel potere) si lasciò un poco più andare nel piacere delle arti.

Torq. Sì: ma non in modo che mostrasse desiderio che elle profane ed oscene divenissero. Imperocchè que' medesimi pittori, che per lui fecero alcune deità ignude, fecero altresì e per lui e per altri, e in assai maggior copia, delle madonne e de' santi, dove è tutta la divozione cristiana. E lascia pur dire, che il Ghirlandajo, il Botticelli, e gli altri protetti dal Magnifico si dessino al profano. Non per ciò le cose saranno altramente di quel che sono.

Iac. E sono come tu dici: ed aggiungerò quest' altra testimonianza, che crederei dovesse mettere il suggello. Era l' anno 1497 quando fu in Milano, sotto gli auspizj di uno de' più carnali e scellerati principi, dipinto il cenacolo del Vinci, dove chi dicesse che manca spirito di religione purissima, dovrebbe essere mandato a ribattezzare.

Alb. Sappiate che anche ciò vien contraddetto; e son pochi giorni che ci fu stampato sugli occhi, che non sotto gli auspicj del Moro fece Lionardo il Cenacolo, ma per commissione e piacere di que' fraticelli del monistero delle Grazie.

Iac. Poffar Giove e 'l mondo! Questa bruzzaglia di scrittorelli non leggono una storia. Lionardo ebbe da Lodovico Sforza, e non da' frati, la commissione del Cenacolo, come attestano le memorie autentiche di quel tempo, fra le quali mi contenterò di recar quì la più antica, cioè quella di Giorgio Rovegnatino, che scrisse nel 1500, quando cioè Lionardo era ancor vivo e verde. *Quæ vero in refectionis domo, ipsius (Ludovici) pariter jussu, apostolorum tabula depicta est*, ec. ec.

Alb. O va! Si son fitti nel capo di fare apparire i principi del secolo XV profanatori dell' arte, e se i fatti nol provano, gli creano essi stessi; e negano quel che è, ed affermano quel che non è, come se noi fossimo tante oche da beverci le loro favole.

Torq. Lasciamoli cantare: e noi con la storia alla mano teniamo per cosa certa, che il genio principesco del secolo XV non era d' istraniare dalla religione cristiana le arti, ma la stessa religione così nelle arti, come in ogni altra cosa, dove prima era voluta da' popoli, allora cominciò essere comandata da' principi; dove prima era un libero entusiasmo degli animi, allora cominciò divenire un comodo ed utile usbergo alle ambizioni delle varie corti, che l' Italia si smembravano; e per conseguenza dove prima le arti adornavano le chiese perchè così volevano le Città gareggianti, allora le stesse chiese adornavano, perchè così piaceva alle famiglie imperanti.

Iac. Mirabil cosa, che lo stesso principio servisse nella pittura a due secoli di fini e di brame oppostissimi!

Alb. Questo si chiama veder le cose per il loro diritto. Per altro, non si potrebbe egli affermare, che principiando le arti a servire al principato, principiò pure in esse l' adulazione? Ne fa non piccola testimontanza il soggetto dell' Epifania, sopra ogni altro carissimo a' pittori fiorentini di quel tempo. Imperocchè eglino con le figure de' regi d'oriente, potevano augurare a' loro protettori quella corona, che più tardi, e in peggiori tempi si cinsero. Vi può essere più aperta cortigianeria di quella tavola di Filippino Lippi, che si vede nella sala toscana della Galleria di Firenze? Nella quale il pittore non solo ne' Magi venuti ad adorare il Messia ritrasse varj personaggi medicei, ma pose per fino un paggio, che tenesse sul capo d' un di essi il fatal diadema.

Torq. Non si può negare. E di Domenico Ghirlandaio rimangono varie tavole con quel soggetto; fra le quali è da ricordare quella in vero maravigliosa nella chiesa degl' Innocenti, e i due tondi, l' uno in Galleria de' Pitti, e l' altro nella Galleria delle Statue. Dappertutto son ritratti medicei.

Alb. Non altramente si governò Sandro Botticelli. E mi ricorda, che il Vasari descrivendo quella sua bellissima Epifania per la chiesa di S. Maria Novella, dice, che nel primo re prostrato è il ritratto proprio di Cosimo vecchio de' Medici, *il più vivo e più naturale di quanti a que' dì se ne ritrovavano;* e nel secondo re è ritratto Giuliano de' Medici, padre naturale di Clemente VII: come nel terzo è Giovanni figliuolo di Cosimo.

Torq. Egli è così. Ma in mezzo a tali testimonianze di artistica adulazione, è forza confessare che in tutte le nominate figure medicee, come avverte lo stesso Vasari, che vide l' opera, ora smarrita, si notava sotto i reali abiti la più accesa divozione nelle fisonomie e negli atti, e il maggiore ossequio al principale misterio della nostra religione. Oh! chi non vede che que' vecchi furbi di casa Medici volevano mostrare, che col potere

de' re s'accordava molto bene la religione del Nazareno?

Alb. E pare che i pittori gli avessero capiti assai bene; giacchè in quelle loro ripetute epifanie, mentre da una parte l'allettano e lusingano l'occhio i cavalli, gli armati, i cariaggi, e tutta la regal pompa, rappresentata il meglio che allora permetteva l'arte, dall'altra t'empie l'animo di religioso rispetto l'umile misterio della natività.

Iac. Veramente nel subbietto allora tanto replicato de' Magi, si può dire che fosse come significato il genio principesco di quel secolo, quanto all'arte. E vaglia il vero: che si vede egli nel fatto dell'Epifania? Tre gran monarchi, che cinti di tutta la superbia e splendidezza orientale, inchinano, dentro rustical capanna, il nato salvatore del mondo, quasi mettendo a contrasto l'ultima ricchezza de' re coll'ultima povertà del re de' re. E che altro, come diceva il nostro Torquato, volevano mostrare i Medici, e con loro gli altri principi, se non che egli, dandosi al lusso e a' piaceri del regnare, non intendevano perciò di rinunziare alla umiltà del cristianesimo, quasi non disdicesse l'una cosa con l'altra congiungere? Similmente l'arte mostrava, ch'ella non aveva perduto l'antico sentimento, rappresentando la nascita di Gesù con tutto l'affetto e la modestia cristiana, e in pari tempo sforzandosi di ritrarre il fulgido e rumoroso corteo de' Magi, faceva conoscere, che aveva per forma avanzato, che principiava a potere anche contentar gli occhi del corpo.

(*continua*) FERDINANDO RANALLI.

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera

—

PROSPETTIVA - PAESAGGIO

V.

Prima di toccare delle opere di prospettiva e di paesaggio, siamo in obbligo di far menzione e dei ritratti del già lodato Garberini e delle mezze figure del bravo Costantino Borsa e dei lavori del Boga e del Padovani; dei quadri di genere del Dealbertis e dei dipinti di Adam che occupano un'estensione tra la pittura di genere e il ritratto e il paesaggio; non che dei quadri di genere del Valenzani e del *Militare a cavallo* del giovane Pompeo Litta e dell'*Ultima speranza* del Viviani e degli acquerelli del Mazzola, bellissimi al solito; non dimenticando la *Natura morta e la Cuciniera e i Fiori* del bravo Meda e del Lanfranchi e l'abbondante selvaggiume del bravissimo Luigi Sacco. — Che noi ci affanniamo a raccogliere tutte le forze della nostra memoria per poter nominar tutti; cercando d'imitare quei testatori che lasciano un legato a tutti i parenti, sia pure di un nunnulla, tanto per stornare i possibili litigi e diminuire le bestemmie contro il testatore e il testamento.

Passando ora alla prospettiva, sebbene l'anno scorso taluno abbia avversato a quanto abbiamo detto riguardo al vero ufficio di questo ramo di pittura, o diremo meglio, al suo scopo e più nobile e più utile; non possiamo che persistere anche oggi nella medesima nostra opinione; perchè di poche cose siamo così convinti come della sua ragionevolezza; e lamentarci, per conseguenza, che anche in questo anno, quei pittori che più hanno levato grido in tal ramo, non abbiano voluto uscire dal gretto ed angusto cerchio di *copista*. S'egli è vero, e ci par difficile impresa a negarlo, che nessuno possa dire di appartenere legittimamente alla schiera dei veri artisti, se non s'introduce nella difficile regione dove il pensiero s'occupa d'inventare e di creare; e che non basta agli intenti dell'arte il lavoro della mano e la riproduzione delle cose già fatte; non è credibile che chi ha tutte le qualità per essere salutato perfetto artista nella pittura prospettica, non si occupi di percorrerne il più arduo suo campo, che è quello per cui tanto efficacemente essa potrebbe venire in aiuto dell'architettura.

Mentre abbiam veduto tante copie, alcune delle quali mirabili davvero, di tanti interni ed esterni di chiese e del Duomo e del S. Ambrogio e del S. Celso di Milano e del S. Marco di Venezia e del S. Zenò di Verona e del Duomo di Firenze e di Pisa, e dei ruderi, così come si vedono oggi, di Roma; non abbiamo mai conosciuto prospettico di grido che s'occupasse coll'imaginazione che indovina e colla dottrina che suggerisce, a rappresentare agli occhi di noi posteri qualche parte di Milano vecchio o di Roma o di altra antica città ricostrutta coi dati che l'archeologia e la storia può suggerire. — Bene quest'anno è a lodare l'Accademia che per la prima volta diede per tema al futuro concorso di prospettiva uno appunto di tali restauri; ma d'altra parte ci riesce strano che ai giovani che cominciano sia ingiunto di provarsi in una delle parti più difficoltose della prospettiva qual è l'invenzione e il ristauro; mentre gli artisti provetti e meritatamente celebrati stanno paghi a far la copia dal vero.

Dopo tutto ciò, come si sente l'obbligo di pagare un debito, offriamo il solito tributo della nostra ammirazione all'egregio professor Bisi per la bellissima copia dell'interno della chiesa di S. Ambrogio in Milano; permettendoci soltanto di fare osservare che il suo pennello talvolta è tale che rende i marmi e gli ori e i legni, come se prima li avesse fatti pulire dal sagrestano; e che talvolta per la preoccupazione, altronde lodevole, di dar troppo risalto ed evidenza agli oggetti parziali, finisce a togliere alla scena generale quella vaghezza indefinita che è la poesia del vero.

Quest'accusa non crediamo che si possa dare al quadro del Brocca. — *L'interno di S. Pietro di Toscanella con Ottaviano Visconti dei Riarii che vi riceve Giulio II.* — L'esecuzione v'è più larga e più facile, e di necessità, più pittorica; se non che è giustizia confessare che a questo dipinto verrebbe scemato il pregio, se non fosse adornato delle belle macchiette di Bertini che, in quest'occasione, opportunamente si è prefisso d'arieggiare lo stile di Tiepolo. — Il prof. dell'Accademia di Parma, sig. Luigi Marchesi, ha ornato la nostra esposizione di due soli quadri prospettici — *L'interno della Cattedrale di Parma* e *L'interno della sagrestia della chiesa di S. Giovanni.* — Il secondo de' quali in particolar modo è mirabile per la scelta felice del punto prospettico, per l'esecuzione accurata insieme e larga, pel colore, per la graduazione della luce mirabilmente ottenuta.

Il Ferrari di Verona che negli anni addietro si meritò tante lodi per la sua prospettiva del Mercato dell'Erbe, scivolò per un piano inclinato leggerissimo, e venne grado grado decadendo fino al punto in cui si presentò in quest'anno col suo *Rigagnolo di S. Bernardino di Verona*, nel quale non è più riconoscibile il suo primitivo ingegno, tanto da indurre l'opinione che ormai egli tratti l'arte come l'ultima e la più spregevole delle sue occupazioni. E davvero che ne saremmo addolorati se non avessimo degli affanni molto più seri. — Il bravo Ferrè colla sua *Piazza de' Mercanti* mostra di non aver dato nè sù, nè giù, e può chiamarsi fortunato.

Ed or siamo al paesaggio, intorno al quale abbiam parlato a lungo negli anni passati ed abbiam dette cose che non ci pare di dover riformare oggi; perchè siamo tuttora persuasi che la poesia indefinita che si diffonde dalla natura esterna, non si rende mai appieno coi mezzi dell'arte, se non allorquando più è larga l'esecuzione e più è tenuto conto della tinta locale; e l'esecuzione delle minime parti più è sagrificata all'ampio delineamento dell'insieme; e sempre che, anche allora che codesta esecuzione parziale vien resa con insistente accuratezza, sia fatta in modo che riproduca l'oggetto tale quale dev'essere veduto a quella distanza in cui spontaneamente si colloca uno spettatore quando vuol osservare una scena qualunque della natura. — Per questa considerazione ci ricorda di aver lodato con predilezione un quadro di Perotti, al quale però abbiam detto che si guardasse da quella trascuratezza volontaria onde sembrò voler ostentare una gran bravura, ma che finiva a trattenere i suoi dipinti nella condi-

zione d'un abbozzo. Ma il sig. Pierotti, che del resto non era obbligato ad ascoltar noi nè altri, ha voluto invece spingere all'esagerazione il suo sistema; tanto che in quest'anno ha esposto un gran quadro nel quale non appaiono che le deviazioni pericolose di chi ha tutte le qualità di un forte artista, ma che ha fermo di guastar la natura a forza d'ingegno. — I migliori suoi quadri ci pare invece che abbia esposti in quest'anno il Valentini. Nella landa del Ticino segnatamente v'è una grandezza di linee e un senso misterioso della natura silenziosa, sobriamente animata da macchiette, che accusa nel Valentini un ingegno che sente e interpreta e rende il vero naturale in modo che i suoi effetti sull'animo umano sieno efficacemente riprodotti dall'arte. — E molte lodi si è meritato altresì il bravo Fasanotti che, di seconda mano, esce dalla scuola semplice e sincera dell'unico Canella.

Salvatore Mazza, ingegno infaticabile ed agilissimo trattò il paesaggio ed il bestiame, in modo da far desiderare ch'esso persista in questo genere di pittura per poter riuscire ad essere un degno continuatore di Londonio. Eberle, pittore esso pure in tal genere, espose *Una mandra*, che è lodata ma che pecca di durezza. Come pittor di marine si distingue assai Luigi Steffani — *Il ponte di Fecamp e Le coste di Normandia* danno a divedere com'egli sia in sulla via per diventare distintissimo in questa parte del paesaggio; nella quale con maggior potenza d'originalità, ma forse con meno amore del vero, salì in così bella fama tra noi Luigi Riccardi, che in quest'anno espose un quadro di *barche pescherecce bordeggianti le coste dell'Adriatico.*

Mu tornando al paesaggio propriamente detto, Asthon, oltre al suo bel quadro che si meritò l'onore del premio, espose *Un pascolo con guado attraversato da un carro*; e molti lavori espose il Firmini; e dopo molti anni ricomparve tra noi l'Azeglio che tanto c'interessò in addietro co' suoi paesaggi storici e fantastici, ne' quali certo manierismo e certe durezze venivano largamente compensate dalla fantasia pittorica non ancora superata da altri e da molti pregi di disegno di colore e di luce; pregi che pur si riscontrano nella tela che oggi si ammira *Degli scogli dei Ciclopi presso Aci*, a cui però nuoce l'effetto di sole tentato con soverchio ardimento e non riuscito. — Quadri di paesaggio più o meno lodati esposero Bakof, Camino, Haimann, Marzorati Lelli, Naymiller, Piacenza ed altri che a nominarli tutti farebbero troppo lungo un elenco. Ma forse chi sa che tra i non nominati ci sia quel tale precisamente che sia destinato a superar tutti gli altri? Il maestro Verdi passò inosservato fra i concorrenti al Conservatorio di musica. Questo fatto valga dunque di consolazione e d'orgoglio a chi non seppe imprimersi abbastanza nella nostra memoria.

Rovani.

L'esposizione delle opere di belle arti in Udine, l'anno 1856.

In quest'anno, in cui ebbe vita una Società d'incoraggimento per le arti belle, eransi lusingati taluni di vedere le sale, dal Municipio graziosamente largite, adornarsi di molti e bei lavori di pennelli e scarpelli italiani ed esteri. Se però ci trasportiamo all'esposizione dell'anno decorso ed a quelle precedenti, quando fissata non si era nessuna tassa d'ingresso, non possiamo a meno di convenire sulla meschinità dell'attuale, intorno a cui, vergin di servo encomio e di codardo oltraggio, esporrò il debole mio parere, per quello risguarda gli oggetti di pittura.

Il sig. Fausto Antonioli, di Venezia, fra noi da qualche anno, giovane ritrattista d'ingegno, ci offre tre quadri di paesaggio, due di genere ed una veduta della loggia di S. Giovanni in Udine; in tutti i quali lavori mostra talento, atto a creare superbe opere, se di questo troppo fidandosi, non trascurasse talvolta di consultar la verità.

Del nob. Andrea Caratti, d'Udine, dilettante abbiamo due quadri di paesaggio ed una nevicata con mercato d'animali. Con questi dipinti prova che la perseveranza non basta neppure a chi, com'egli, è dotato di talento, quando nelle arti, che hanno lo scopo d'imitare la natura, questa non si studii; poichè ei passò molti anni di sua vita al cavalletto, e ben poche ore alla campagna.

Suo figlio Adamo si espone la prima volta con due quadretti di paese, che mostrano essere egli l'allievo di suo padre.

Zuccaro, di S. Vito, concorse ad ornare la nostra Esposizione con tre quadri, fra i quali un ritratto, una bella mezza figura di Crociato abbronzito dal sole di Palestina, ed un lodevolissimo dipinto storico, tratto dal capit. IV dell'*Isabella Orsini* di Guerrazzi. Bene espresso è il timido amore del paggio e l'astrazione in quella infelice donna, buono non meno il colore del disegno; nè manca d'effetto questo quadro, nel quale però avrei desiderata meno accademica la composizione. Dal diverso modo, con cui ciascuna di queste sue opere è trattata si dee convenire che questo bravo giovane non è artista per mestiere, come troppo numero di quelli del dì d'oggi, ma ch'egli ama l'arte sua e la studia; per cui, dotato com'è d'ingegno, gli pronostichiamo un brillante avvenire, purchè non si fidi, ancora, troppo di sè stesso.

Co' suddetti dipinti soltanto esordiva nel giorno 9 corr. l'Esposizione di questa Società, che, mossa da impotente volere, per inopportunità di mezzi, non raggiunse il lodevole scopo, cui aspirava.

Nei successivi giorni, le sale a poco a poco accoglievano altri dipinti, che ora verrò esponendo.

Lorenzo Bianchini, di qui, tolto troppo presto ai suoi studii, pei quali dimostrava buona attitudine, espose un quadro, nel quale ritrasse mons. Cassola, Vescovo di Concordia.

Il dilettante, sig. Gio. Battista Braida, di Udine, che con amore coltivasi nello studio della pittura, fa mostra d'una copia dal De Andrea, di mezza figura di donna, ed abbiamo pure di questo bravo dilettante altra mezza figura di donna, ad imitazione di quella del De Andrea.

Di Filippo Giuseppini, parimenti Udinese, abbiamo una pala d'altare, la quale rappresenta, in figure poco maggiori di metà del vero, S. Valentino, una Santa (1) ed un Angiolo, che offre a non so chi la palma del martirio, con al di sopra la SS. Trinità. Bella è la figura della Santa, e dolce ed espressiva la testa. Non così possiamo dire del S. Valentino, il quale pecca di durezza e manca intieramente, come tutta la composizione, di quel sentimento e di quell'ispirazione, che dovrebbe trasfondere, in chi guarda, una pittura sacra. Fredda, come dissi, è la composizione, meschina la SS. Trinità; bene scelte e modellate le pieghe. Questo quadro difetta di colore e di affetto, perciocchè non offre alcun partito di chiaroscuro. Ornò pure la sala con un ritratto in mezza figura, di grandezza naturale, d'un giovane collegiale dipinto con miglior colore e grande verità; ed ammiriamo una testina di giovanetta graziosissima, dipinta da lui in grandezza minore di metà del vero, con bel colore, e modellata maestrevolmente, come del pari si mostra distinto nella miniatura di ritratti ad olio, con due saggi offerti.

Espose il sig. Carlo Kechler un quadro di sua proprietà, dell'egregio pittore paesista Giulio Lange, di Monaco. Innanzi questa tela ti sentì quasi per incanto trasportato, di limpido mattino, fra ameni colli coperti di boschetti, che si specchiano nelle tranquille acque d'un lago, il quale, fra quelle ridenti falde, s'interna fino a lambire il piede di maestosa catena di monti, in cui regna l'eterna neve. Questo dipinto, indubitatamente il migliore degli esposti, nulla lascerebbe desiderare, se il principale piano variasse più nel colore; tanto è condotto con maestria e bravura.

E qui ci conviene osservare che, se di lavori d'artisti di tanta vaglia potessero spesso ornarsi le sale, i nostri sarebbero spro-

(1) Figlia d'Arschievo convertita alla fede cattolica da S. Valentino.

nati a progredire ed il pubblico avrebbe campo di educarsi.

Malignani Udinese in un bel quadretto di genere, dipinto con molta diligenza, ci mostra i costumi delle donne abitanti le montagne di S. Pietro in Schiavonia, ed espose eziandio in un quadro, rappresentante la Madonna col Bambino, una perfettissima copia del superbo lavoro, che il Bottani eseguiva in Mantova nell'anno 1773, ora in proprietà del sig. Antonio Bonanni. Questo quadro è di commissione del nob. Girolamo Caiselli, col quale ci consoliamo del bell'acquisto.

Pietro Marcotti, di qui, per quest'occasione dipinse un quadretto di paese, lavoro da dilettante.

Del bravo nostro Pletti, d'Udine, non vediamo in quest'anno che la stessa mezza figura di vecchio, esposta altra volta.

Sello, Friulano, che frequenta l'Accademia di belle arti in Venezia, quest'anno ci diè alcuni saggi di disegno.

Di Sighele Enrico, una mezza figura, copia d'antico, vista già in altra Esposizione in queste sale.

La sig. Felicita Zupelli, dilettante, miniò sull'avorio due somigliantissimi ritrattini, eseguiti con diligenza.

Anche i sigg. Nap. Mellina, Carlo Picozzi, e i Friulani Giuseppe Del Negro e Solimbergo, sono nella lista degli esponenti in queste sale.

Del nob. Augusto Agricola, Udinese, vantiamo un bellissimo e nuovo saggio fotografico, frutto degl'indefessi suoi studii. È questo una testa, ritratta in grandezza naturale, di bell'effetto. Egli tratta la fotografia da artista di genio, che ai concepimenti nuovi unisce l'abilità dell'esecuzione.

Di lavori fotografici abbiamo ancora un quadro del giovine Ed. Oliva, di qui, il quale si esercita sotto la direzione del suddetto nob. Agricola, per cui gli promettiamo ottima riuscita.

Ed ora chiedo a chiunque spassionato: Abbiamo noi veramente raggiunto lo scopo grande dell'Esposizioni, quello di educare al bello l'artista ed il pubblico? Fra i dipinti, che vi concorsero, quale o quanti possono condurci a tal meta? Illuminati dall'evidenza dei fatti, siamo giudici noi stessi; e non curando le vane ciarle di coloro, che per falso sentiero vorrebbero guidarci ad un nobile fine, persuadiamoci una volta *che l'Esposizioni provinciali, fin che saranno isolate, anzi che tendere al progresso dell'arti e della pubblica istruzione, non servono che a sodisfare vanità municipali, grettezza di concetti e meschinità di personali ambizioni.*

Udine il 24 agosto 1856.

Gius. Uberto Valentinis.

RACCONTI ARTISTICI ITALIANI

VII.

GIOVANNINO DA CAPUGNANO

« Nel suo genere di far male è giunto al *non plus ultra* dell'eccellenza. »
Salvator Rosa.

Capugnano è una terricciuola ignobile e ignota là sù quella costa degli Apennini che s'interpone al Pistoiese, al Frignano e al Bolognese. Collocata sul dosso di un monte, circa a due miglia dalle Terme della Porretta, essa conta pochi e poveri abitatori o poche miserabili casupole che sorgono sparsamente su le pendici. Una tra queste a metà diruta si mostra poco più su della chiesa, nella quale nacque e morì un Giovanni che dalla terra donde trasse l'origine fu detto da Capugnano. Costui fu famosissimo buffone dell'arte e si guadagnò nelle storie quella memoria che fu negata a non pochi segnalati artefici. Posciachè l'arte ebbe al pari dei principi i buffoni suoi e ancora ne ha in abito e modi di gravissimi uomini. Ma Giovanni da Capugnano che non trovò forse chi lo agguagliasse nella gagliofferia, fu in questo più avveduto dei nostri, ch'egli conobbe in tempo utile la pecoraggine sua, dove che costoro vivono e morranno impenitenti.

Chi sa donde nascesse nella mente di quest'uomo la volontà del dipingere? Come egli si fu avvolto in questo pensiero, tostamente si fermò nella persuasione di essere pittore. E così senza maestri, senza regole e quasi non dico senza pennelli incominciò per diritto e per isbieco a tirar linee, a imbrodolare muraglie, nè ad altro più aveva il capo che a questo. Ma parendogli Capugnano luogo poco appropriato a dargli riputazione, ragunati quei pochi quattrini ch'egli potè raccogliere dalla vendita delle cose sue, venne a stare in Bologna così in veste di villano come egli veramente era. Colà aprì bottega e incominciò a imbiancare pareti, a colorire casse di legno e a fare quelle operazioni che non tengono dell'arte se non la materia che vi si adopera. Ma non contento a questo, s'introdusse poco a poco a dimesticarsi con genti del contado, alle quali promettendo cose maravigliose tanto si affaticò che molti tirati dalla poca moneta ch'egli chiedeva, lo invitarono a dipingere le loro case. Là dove ei potè liberamente dispiegare le ali dell'ingegno suo, colorando paesi tanto strani e ridicoli che non era cosa alcuna da contrapporvi dei tempi antichi e moderni. E poichè era usato di farsi pagare gli uccelli non so che quattrini per centinaio, così ne empiva le arie di quei paesi che ne rimanevano oscurate e pigliavano forma di uccelliere. Poi pensando al profitto che gli sarebbe derivato dal dipingere Madonne, si diede a farne d'ogni maniera a tempera, ma tanto sconciamente quanto si può pensare di chi non aveva alcuna idea del disegno. Fu così alto il rumore che si levò di queste Madonne, così divulgato lo scandalo che l'Arcivescovo fecegli dal suo Vicario vietare di continuare più avanti in quelle profanazioni. Nè per questo si mutò Giovanni dalla sua credulità: chè anzi attribuendo quel fatto alla invidia nemica dei grandi uomini, sempre più s'infiammava nella sua fantasia. Ad una delle sue Madonne sottopose egli questa iscrizione: *Joanninus de Capugnano fecit istam bellam Madonninam devotionis gratia al dispetto del Vicario.* E non discontinuando dal dipingere immagini e dall'imbrattare muraglie, si sparse largamente la fama della sua gofferia. Tutti volevano qualche segno della sua mano, e i ricchi si pregiavano di quelle sue pazze cose, le quali si meritarono perfino l'onore della imitazione come accade alle opere degli eccellenti maestri. Per la qual cosa egli si teneva il più valente uomo del mondo, si vestiva le maniere e le parole di virtuoso e si diguazzava entro suo cuore della riputazione acquistata.

Già fino dai primi tempi del suo stabilimento in Bologna erasi il Capugnano insinuato nelle più celebrate scuole di pittura; e poichè allora tenevano il campo in quest'arte i Carracci, con essi aveva particolarmente pigliato domestichezza e soventi volte li visitava e molto all'autorità dei loro detti si mostrava devoto. Tanto erasi egli fatto parziale di quella famiglia, che non con altra denominazione si dava egli a conoscere in Bologna se non con quella di Giovannino dei Carracci. Costoro che furono dei più bizzarri e dei più faceti tra gli artisti italiani, non è a domandare se pensassero mai a trargli dal capo il fatto della pittura; ma donandogli a credere cose meravigliose dell'ingegno suo, sempre lo confortavano che seguitasse innanzi, lodandolo per valentissimo maestro. Dalle quali parole tenute per vere il pazzerone tutto si scaldava d'allegrezza e sempre più si confermava nella sua credenza. Però vedendo egli come i primarii pittori avessero seguito di giovani vogliosi di apprendere l'arte, si pose a ricercare un garzone, il quale volesse con lui attendere a questo ufficio. Ma non trovando alcuno così scimunito che in lui si volesse commettere, si rivolse per consiglio ad Agostino Carracci, il quale sottoridendo promise di contentarlo. E narratosi da lui il fatto ai discepoli levossi su Leonello Spada, il quale volendo pigliarsi un poco di piacere si disse ben lieto di questa fortuna che gli si presentava e non si dissennato da lasciarla fuggire. Si esponesse a Giovannino com'egli fosse pronto di sottoporsi alla disciplina di lui quando e come gli fosse comodo. Grandissime risa si fecero

dagli scolari per queste parole, e conoscendosi l'umore piacevole di Leonello si promettevano di strane avventure da questa risoluzione.

Intanto lo Spada impetrato licenza da Agostino andò a stare col nuovo maestro, il quale si rimase per molto glorioso che un allievo dei Carracci venisse ad imparare da lui le regole del dipingere. E quegli fingendosi nuovo e ignorante dell'arte raccoglieva avidamente i precetti del maestro e gli si dimostrava in ogni cosa riverente e ossequioso. Chiedevagli in grazia di ricopiare le opere sue donde ritraeva studi e disegni, e di quelle si dichiarava ammiratore passionato. Per alcuni giorni stette saldo lo Spada a rappresentar la commedia, spiando l'occasione di smascherare la sciocconaggine di quell'uomo. E questa appunto cadde opportuna un dì che Giovannino dovette recarsi al'a campagna a dar colore a un cancello; e poichè egli non sarebbe ritornato in città se non il domani, raccomandò caldamente al suo giovane la cura della bottega. Promesso ogni cosa, lo Spada diede ordine alla burla che già aveva in animo di fare. Prese una piccola tela e rapidamente e con quel magistero che gli era familiare dipinsevi sopra una testa di Lucrezia romana bellissima, e come l'aveva incominciata il mattino, così nella sera l'ebbe perfezionata. Serrata la bottega e lasciatovi dentro il dipinto, riportò la chiave alla abitazione del Capugnano. E su l'albeggiare del seguente giorno andato alla bottega, affissevi nella porta un cartello con alcune ottave in versi da lui composte « per la morte del gran Giovannin da Capugnano »; nelle quali molto graziosamente si dava la burla a quel villano. Venuto il dì alto, tornò colui in città e inviatosi alla sua bottega stupì nel vedere da lungi un nuvolo di gente che vi si affollava intorno. Rivoltatosi il cervello in mille pensieri affrettò i passi, e apertosi la via in mezzo ai clamori alle risa e ai fischi della moltitudine, vide il cartello appeso, e letto alcuna cosa di quella poesia, rimase come smemorato della novità del fatto; poi immaginandosi donde veniva il colpo, tutto corruccioso deliberò di andare tostamente a dolersene ai Carracci. E trovato Agostino, gridando quanto della gola gli usciva, narrò l'insulto imputandolo a Leonello; e tacciando costui di traditore e di sconoscente giurò di querelarsene al Magistrato. Agostino ebbe pazienza di quella sua collera e usò molte ragioni a placarlo assicurandolo della innocenza del suo discepolo, il quale sovrappreso dalla febbre non aveva potuto recarsi alla bottega. E accompagnatosi con esso seco, amendue andarono a prendere la chiave, poscia ad aprire la bottega; ma qual fu la sorpresa di Giovannino nello scorgere quella testa di Lucrezia ch'egli avvisò tostamente per fattura dello Spada! Per la qual cosa voltosi ad Agostino, vedi, dissegli, quanto profitto ha ritratto costui in pochi giorni, dappoi ch'egli si è posto a disegnare le cose mie: ora che non potrà egli fare se, conosciutolo innocente, ritornerà a stare con me? Parve allora tempo ad Agostino di levargli il ruzzo dalla testa e di sgombrarsi quel fastidio d'attorno. O imbecille che tu sei, esclamò egli, non t'avvedi ancora che ti piove addosso lo scherno di tutta la città? Che questo giovane che tu pretendi educare potrebbe essere maestro, non che a te, ma a molti altri che sono riputati valenti? Or via, abbandona ogni pensiero di querela e di minaccia per non aggiunger peggio al male e per non far ridere più avanti le genti sopra di te; perchè non è cosa che si dica in quel cartello che non sia vera. Ritorna al tuo paese e lascia il pennello a chi sa adoperarlo in onore dell'arte che tu svergogni. Così penetrarono queste parole l'animo di Giovannino che stato per un tempo nella mente dubbioso, venne in risoluzione di seguitare il consiglio di Agostino. Dato ordine alle cose sue e pacificatosi con lo Spada, vendette quella tela che gli procacciò più guadagno che non le proprie opere di molti mesi. Per tal maniera provvedutosi di danaro rinunciò alla gloria e rimessosi in abito di villano, tutto mutatosi di pensieri ritornò alla paterna casuccia, dove passò quetamente gli anni che gli restarono della vita. E in una stanza di quella sono anche oggi a vedersi gli avanzi di un fregio annerito dal fumo e uno stemma sorretto da due genietti, ultima prova della virtù pittorica di Giovannino da Capugnano.

GIUSEPPE CAMPORI.

NOTIZIE ESTERNE

SVIZZERA — *Nel Foglio Federale* è pubblicato il progamma della sezione delle Belle Arti dell'esposizione generale svizzera. Eccone i dispositivi:

1. Sono invitati a mandar le loro opere artistiche all'esposizione tutti gli artisti od amatori cultori delle belle arti domiciliati nella Svizzera, e gli svizzeri abitanti all'estero. Non saranno ammessi gli oggetti d'arte appartenenti ad esteri non domiciliati nella Svizzera.

2. L'esposizione dura dal 15 giugno al 10 ottobre.

3. Gli oggetti d'arte dovranno trovarsi a destinazione il 1 giugno; quelli che arrivassero posteriormente non potranno pretendere d'essere ammessi.

4. Gli oggetti spediti all'esposizione non potranno senza l'autorizzazione della Direzione esser reclamati prima della chiusura.

5. Non vi saranno ammessi che gli originali d'artisti od autori ancora viventi o defunti da non oltre un anno. Non vi saranno ammesse le copie.

6. Ogni invio dovrà essere accompagnato d'una dichiarazione scritta indicante l'oggetto, il numero ed il domicilio dell'artista.

7. Ogni oggetto destinato ad essere venduto porterà inoltre l'indicazione del prezzo in franchi svizzeri.

8. La direzione si riserva la facoltà di decidere dell'ammissione degli oggetti, nel che essa avrà riguardo meno al valore artistico che alla natura dell'oggetto.

9. L'esposizione sarà accompagnata d'una lotteria degli oggetti d'arte giudicati convenienti a tale effetto, e le di cui basi saranno fissate da un regolamento speciale.

10. La Direzione assume a suo carico le spese di trasporto degli invii, ma colle seguenti riserve:

a) Per i quadri le di cui dimensioni eccedessero 36 piedi quadrati (compreso l'imballaggio) bisognerà prima intendersi colla Direzione: sarà lo stesso per ogni cassa il di cui peso eccedesse 120 libbre.

b) Gli invii non potranno aver luogo che mediante le vetture ordinarie e sulle strade ferrate.

c) Gli oggetti saranno rimandati dopo la chiusura dell'esposizione alle stesse condizioni, cioè, gratuitamente.

d) Le spedizioni si faranno a rischio e pericolo dell'espositore, la Direzione declinando ogni garanzia per danni ed avarie durante il trasporto; in vece, essa si impegna a vegliare che lo sballare e l'imballare degli oggetti compiansi con diligenza, ed eserciterà una sorveglianza assidua durante l'esposizione.

11. Tutte le vendite che avranno luogo durante l'esposizione si effettueranno senza ribasso dalla Direzione; ma gli oggetti venduti resteranno nel locale sino all'epoca di chiusura dell'esposizione, salvo i casi eccezionali cui spetta alla Direzione il decidere.

12. Saranno distribuite delle medaglie agli artisti come premio d'incoraggiamento. La distribuzione di questi premii avrà luogo in seguito alla decisione del Giury composto di membri presi nelle società artistiche che sinora hanno cooperato alle esposizioni regolari delle arti belle nella Svizzera. Ciascuna di queste Società designerà a tale effetto uno de' suoi membri, che, per un tempo determinato, dovrà soggiornare nella città federale.

13. Le disposizioni speciali per l'imballaggio degli oggetti d'arte che saranno mandati all'esposizione sono determinate come segue:

a) Ciascun quadro sarà incorniciato e unito con viti alla cassa che lo conterrà;

b) L'orlo anteriore della cassa sarà rivestito in nero o coperto di carta di colore oscuro;

c) I fondi o coperti saranno attaccati con viti e non con chiodi;

d) Il nome dell'artista e l'indicazione dell'oggetto saranno messi nella cassa o sulla parte interna del coperchio;

e) Non si potrà usare cassa d'una grandezza sproporzionata all'oggetto cui sarà destinata;

f) Più oggetti non potranno essere imballati nella stessa cassa senza precauzioni speciali.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 48

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 29 Novembre 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 50

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Due grandi bozzetti di Lorenzo Ghiberti.

LA DIREZIONE.

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera.

Artisti nominati. = Sculture.
Corti. Corradino che getta il guanto.
Magni. Socrate. — Marco Bruto.
Sabatelli.
Agliati. Monumento alla Comolli.
Bellora. Due statue rappresentanti l'una la Carità, l'altra l'Umiltà.
Argenti. Due Angeli.
Rossi. Un Monumento ed un grandioso Camino nello stile del secolo XVII.
Perotti. L'Arabo.
Bianchi. Cajo Gracco.
Villa. Milone crotoniate.
Manfredini. Gruppo allegorico di otto putti rappresentante la vendemmia, *Marchesi.* Ritratti di Labus.
Galli. Cristoforo Colombo.
Fumeo, Antonini, Visconti, Perabò, Pozzi, Bianchi, autori di ritratti, di gruppi di genere, di fiori.
Sogni. Medaglia d'buon fresco in una delle sale del palazzo Busca.
Pendiani. Bassorilievo nel tempio di S. Carlo.
Poggi. S. Giovanni il Precursore.
Giovani di belle speranze, Focosi, Cattaneo, Lamberti.
Associazione italiana per l'incoraggiamento delle arti.

ROVANI.

Architettura Militare.

Vita di Pietro Paolo da San Gallo.

CAMILLO RAVIOLI.

Della pittura religiosa.

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno. FERDINANDO RASALLI

Racconti Artistici Italiani.

Bernardino Pinturicchio.

GIUSEPPE CAMPORI.

Notizie Italiane.

Torino. Venezia.

Notizie Esterne.

Parigi. Londra. Zigzaria.

DI DUE GRANDI BOZZETTI

DI

LORENZO GHIBERTI

—

Fra gli artisti di cui in ogni tempo si è tenuto grandissimo conto si deve annoverare il Ghiberti, il quale, e ne' tempi che visse disperò l'invidia di chi professava la sua arte, come egli stesso racconta, e dopo morto, anche quando essa andava scadendo, fu sempre stimato fra primi. A sua lode basterà ricordare come Michelangelo tenesse degne del paradiso le porte di S. Giovanni. Rarissime sono le opere di questo artefice quantunque egli ci dica che molte cose facesse per gli artisti suoi amici in cera ed in creta: e la rarità è tale, che cercando tutti i Musei di Europa di lui non si trova opera alcuna: e in Firenze, se togliamo i monumenti pubblici nelle chiese, e il saggio del sacrifizio d'Abramo nella Galleria degli Uffizi nulla si conosce altro di sua mano — Deve pertanto tornar caro agli amatori delle arti nostre, che teniamo brevemente proposito, di due suoi bozzetti in terracotta rappresentanti due storie dellapassione di N. S. Egli è questo un maraviglioso lavoro nel quale segue i principi da lui fatti noti nei suoi commentari (1). Immaginò una grande sala ove su *diversi piani si veggono le figure che sono propinque apparire maggiori*, e le *remote minori, come ci dimostra il vero:* questa sala terrena con volta arcuata messa a cassettoni posa sopra pilastri, egli direbbe, *con la ragione che l'occhio misura e vede in modo tale, che stando rimota da essa, apparisce rilevata.* In questo luogo egli volle rappresentata la flagellazione di Cristo e ci pose attorno guerrieri armati, ed altra gente accorsa a vedere. Per rendere più misterioso quel fatto lo fece accaduto di notte e vi si veggono faci, e un soldato dormiente ancora. Cristo è in piedi, e dietro un manigoldo che lo percuote, ambedue nudi nella parte di sopra del corpo. Dire parte a parte della diversa movenza di tante figure che guardano, si domandano, si rallegrano di quel misfatto, avrebbe materia di un volume. Fa maraviglia affisando questa terracotta come egli la schizzasse con tanta maestria, potendosi ben dire che il pensiero e l'anima stessa del Ghiberti vi si trasfondesse. Nella sala terrena ove si volge l'arco, v'è pure una linea che lo divide, e direbbesi la corda dell'arco. Sopra questo piano posa un guerriero che corre a cavallo, mentre un soldato a piedi lo segue a fatica. Questo cavallo e la persona che vi è sopra ricordiano in tale guisa i guerrieri del Partenone, che ciascuno direbbe averli veduti il Ghiberti, così fattamente è simile il moto del cavallo, e l'abbigliamento di chi gli è sopra. La qual cosa non può recare meraviglia a chi ricordi come il nostro artista fosse ricercatore passionato di quelle anticaglie che allor si andavano dissotterrando in ogni parte del mondo, e quanta affezione portasse all'arte greca. L'altro scompartimento ci pone innanzi la crocifissione, ci si mostra in una sala come l'altra storia, le figure sono sopra diversi piani. Cristo è in Croce nel mezzo in quel momento che ha raccomandato al Signore il suo spirito. La testa è china dolcemente sul collo e due angeli sono discesi per raccogliere il sangue prezioso che gli esce delle mani. Sotto veggonsi ritte in attitudini disperate le marie ed altre sante donne commiste ai soldati, ma non in guisa che le prime nonrappresentino la

(1) Le Vite de' più eccellenti pittori. Scultori del Vasari. Firenze. Le Monnier. 1846. Vol. 1. pag. XXXIV.

parte principale. Alcune di queste mosse con impeto di dolore, fanno vedere svariati svolazzi d'abiti, che vestendo le membra, finiscono in pieghe bellissime sovra ogni credere; havvi un pensiero affettuoso, e vero: non potendo esprimere il dolore d'una madre fecela rivolta, e tutta chiusa ne' panni come se impietrita nel dolore, non avesse più moto, nè voce. Questo contrapposto di pieghe e di movimento, è bellissima cosa. I guerrieri sono in diversi gruppi variamente vestiti. Sopra gli archi che si mostrano aperti per accogliere queste storie vi sono degli angeli che con festoni in mano fanno ornamento e corona ad opera sì mirabile. Gli angeli sopradetti che sono sulla chiave dell' arco, e sono alquanto rilevati, sostengono in mezzo i festoni, dagli altri due capi presi in mano da angeli che in bassissimo rilievo sono sopra i peducci degli archi. E di questo modo di porre figure, quantunque se ne sia abusato da alcuni grandi e da Michelangelo stesso, pur fatto dal Ghiberti con quel suo finissimo giudizio, in luogo di dispiacere, diletta; e fa prova come il vero ingegno sappia farsi scusare anche i difetti. — Noi crediamo che queste composizioni siano delle più belle e fantastiche di sì celebre artista; al quale sembrando fosse poco, per opera così maravigliosa, tanti e svariati ornamenti volle che il disopra si chiudesse con due fregi bellissimi che hanno per ornamento patere di stil greco. Volle che in una cornice maestosa del tempo, sotto per base vi fosse un bassorilievo di vari putti che sostengono altri festoni di fiori, e dall'un lato il ritratto, forse di cui colui che allogò l'opera, e dall'altro l'arme della famiglia. Questi putti, e gli altri che sono sparsi di sopra, mostrano la vera sua mano come possono vedersi i suoi schizzi di putti che sono in carta in un codice Magliabechiano (1).

Per lo studio da noi posto sulle cose di questo autore crediamo di non esserci ingannati nel nostro giudizio, confermato già dai più valenti artisti di Firenze. Speriamo che il possessore il quale può ben dirsi fortunato secondo la promessa, vorrà fotografare questo monumento perchè l'arte possa profittarne, e i lettori di questo giornale, trovar vere le nostre parole. E quando la fotografia sia fatta ne daremo avviso in questo giornale.

La Direzione

(1) Class. XVII. Cod. 2.

Esposizione di Belle Arti nelle Sale di Brera

—

Scoltura. — Conclusione. — Un progetto.

—

Se la pittura, pur nel poco numero di opere che ha esposte in confronto degli anni passati, è arrivata a dimostrare che l'arte sarebbe preparata a qualunque più difficile prova, soltanto che spirasse qualche aura propizia, e il pubblico e i ricchi e i committenti imparassero a far bene il debito loro, come gli artisti saprebbero far bene il proprio; la scultura, nell'esposizione ancora più scarsa che ha fatto delle sue opere, è riuscita anch'essa a provare il medesimo. — Ma la scultura e gli scultori, segnatamente i giovani, si trovano a peggior condizione de' pittori; onde è facile a comprendere com'ella minacci di andare sempre più imporverendo, nella quantità, intendiamoci bene, perchè nella qualità non è decaduta d'un punto, se anzi non parrebbe accennare a qualche progresso, e tutti gli anni non ci facesse vedere che sorge qualche giovane valoroso, a cui non manca che il biglietto d'ingresso per far la prima figura nell'arringo dell'arte. E quest'anno appunto ne abbiamo un esempio nel lavoro d'un giovane, il signor Corti; il qual lavoro, nella sua breve misura, per chi ha intelligenza, e gusto e coscienza, basta ad accusare la presenza di un ingegno fortissimo. — Non si rabbuffi l'invidia, nè si mettano a ridere le glorie di convenzione, nè crolli il capo la stolida indifferenza, e il pecorame di coloro che si recano dai professori patentati per domandar conto ad essi del valore de'giovani, risparmino per questa volta la visita. — La statuetta del *Corradino che getta il guanto*, quantunque sia poco più alta d'un mezzo metro, e quantunque perciò possa esser passata inosservata a moltissimi visitatori, e il suo autore l'abbia concepita ed eseguita ne'momenti di ritaglio e in quel tempo che si chiama perduto, e forse con qualche pezzo di marmo fatto saltar via come sopravanzo d'altra statua, è quel che si dice un breve capolavoro; è tale che ci fa venir spontaneo sul labbro il proverbio, che dall'ugna si conosce il leone. — Il miserissimo fine del giovinetto Corradino di Svevia che, caduto per la sconfitta di Tagliacozzo nelle mani di Re Carlo d'Angiò, a cui fu rincrudita la sospettosa gelosia dalla volpina politica di chi, da lui interpellato, gli mandò a rispondere: *Mors Corradini vita Caroli — mors Caroli vita Corradini* — è argomento d'alto interesse, accresciuto dalla giovinezza attraente del personaggio, dallo spirito cavalleresco ond'è raggentilito, e dall'ultimo suo atto onde risultando la nobile e generosa e imperterrita alterezza dell'eroe, è pòrto all'arte di raggiungere il più nobile suo fine, qual è quello di commuovere, esaltando gli animi colla rappresentazione di una grande virtù infelice. — E il Corti ha scelto questo momento appunto in cui dal palco di morte Corradino getta il guanto sulla pubblica piazza perchè venga raccolto. La nobile compostezza della figura, il gesto dignitoso onde il guanto è raccolto al cuore prima di gettarlo, la bella movenza e l'elegantissima linea che all'occhio, da qualunque lato la si guardi, produce quella che si chiama l'armonia della bellezza; la severa giustezza del costume; e tutto ciò reso con un esecuzione di mano incomparabile, fanno desiderare che taluno dei facoltosi intelligenti e generosi, di cui se v'è scarsità non v'è mancanza, provveda a fare eseguire di quest'opera una replica di grandezza al naturale; oppure, che sarà meglio, ad allogare al Corti qualche lavoro d'importanza che di tratto valga a collocarlo al posto che si merita. — Forse taluno dirà che per un giovine che esordisce e per una statuetta abbiamo detto troppo e con troppo entusiasmo. — Se dunque ciò fosse, valga a compenso di coloro che ciechi al vero merito modesto e sfortunato non hanno lodi ed inni e genuflessioni che per la mediocrità trionfante, o per quegli artisti che, avendo raggiunto meritamente una certa fama, se ne valgono poi di salvacondotto per tirar giù all'infretta opere sopra opere senza coscienza d'arte, ingannando così i committenti creduli, e il volgo infatuato dietro ai nomi suonanti più che al merito vero.

Ma giacchè siamo in sul parlare di talune colpe che ha il pubblico verso l'arte, la quale talvolta è minacciata di traviamento dalle sue bizzarrie, ci torna opportuno di continuare la nostra rivista delle opere di scultura con quelle del Magni. Dopo che questo artista fermò l'attenzione colla bella statua del Davide, pensò di concentrare le sue facoltà intorno ad un lavoro che facesse onore all'*Arte grande*, e la prova gli riuscì così felice, che quando espose per la prima volta la statua del *Socrate* fu un applauso generale e dei maestri dell'arte e degli intelligenti e di tutti.

Fu anzi detto, e ci pare assai giustamente, com'ella fosse la più bella statua palliata che mai sia comparsa da moltissimo tempo alla nostra esposizione. — Ma se fu grande il suono delle lodi e delle parole, nessun frutto ne raccolse il Magni; e pur troppo non abbiamo avuta la consolazione di veder smentita la profezia, che fin d'allora, noi che facemmo taluni studi sulle malattie epidemiche, abbiamo pronunciata: che cioè il *Socrate* sarebbe stato condannato a rimaner di gesso, e non avrebbe trovato un committente. Ben è vero che il Magni, come Giuliano l'Apostata che mandò a rifabbricar Gerusalemme, a proprie spese a proprio ri-

schio e pericolo lo eseguì in marmo; ma il compratore non si è ancora trovato; bensì fu venduta la sua danzatrice che merito d'arte non mostrava fuorchè una certa abilità fabbrile, e pregio nessuno di soggetto fuor quello di richiamare alla senile lascivia le voluttuose sensazioni del palco scenico; e quest'anno fu tosto venduta la *Débardeuse* per meriti congeneri; e a Parigi fu subito acquistata la statua dell'Angelica che se vanta molti pregi d'arte, non son certo tali da raggiungere quelli del *Socrate*; ma il *Socrate* non vuole uscire dallo studio del suo autore; onde se d'ora innanzi il Magni attenderà all'arte vendereccia e a fabbricar statuine che servano di solluchero alla capricciosa moda, farà quello che dee fare un uomo che non ha l'obbligo di affrontar la miseria per ingrandir l'arte. — Ben è vero che talvolta l'amor dell'arte è così prepotente che va dritto verso la sua destinazione attraverso a qualunque ostacolo; e il Magni ce ne diede una prova eseguendo in plastica un altro personaggio della storia, il *Marco Bruto*, di grandezza al vero colossale, che noi abbiam potuto vedere nello studio dell'artista. — Il lavoro ne par degno per ogni rispetto dell'autore del *Socrate*: soltanto crediamo che il *Marco Bruto*, per quanto grandeggi nelle pagine della storia convenzionale, non abbia nè l'altezza vera nè l'importanza universale e perpetua del più verace e imperterrito pensatore dell'antica Grecia; e però non meriti che oggidì si offra ancora come tema all'arte progressiva. — Chè Marco Bruto non fu sostenitore di libertà, ma di patriziato; e la sua mente racchiusa nelle anguste dottrine del suo tempo e dagli invincibili pregiudizi di casta non arrivò a comprendere la mente unificatrice di Cesare e non vide, e pur vedendolo, avrebbe odiato in lui il pacificatore dei ceti.

Un lavoro d'importanza e per l'arte e per la necessità di pagare un debito alla memoria di un grande artista, Luigi Sabatelli, forse il primo artista pensatore del periodo moderno, fece il Magni, conducendone la statua di grandezza al naturale che, quando sarà eseguita in marmo, sarà collocata negli atri superiori del Palazzo di Brera. Il Magni saviamente pensò e fece di tutto per riprodurre al naturale tutta la semplicità del costume, dell'abito, del gesto, della movenza, semplicità che era il carattere appunto del Sabatelli — Ma se il pensiero fu ottimo e se fu ottimo, in una statua monumentale, il lasciar da parte l'inevitabile mantello onde gli uomini illustri si vedono sempre in costume d'inverno, non seppe far cospirare tutte le forze dell'arte affinchè la semplicità non nuocesse all'effetto. — Non sapremmo dar ragione della sensazione che provoca in noi codesta statua qual la si vede oggi in plastica; ma è certo che o il vero non fu raggiunto in tutti i suoi elementi, o non tutti i momenti, che possono essere veri, sono opportuni all'arte in ogni occasione. — L'atto di un pittore che sta disegnando un quadro e che, tenendo sospesa la matita colla mano destra, ristà per poco, guardando l'effetto dell'opera sua, è atto vero e che tuttodì si ripete da quanti pittori stanno operando; ma essendo atto fuggitivo, forse non è il più opportuno al monumento in marmo, perchè è una legge della ragione e dell'estetica quella che ingiunge di dare alle statue una posa in cui un uomo possa durare per molto tempo. — Del resto a chi ci ripondesse che fu lodatissima la statua del *Giotto* eseguita da Duprè, perchè con inimitabile naturalezza l'atteggiò in modo come se stesse guardando l'effetto del suo campanile, rispondiamo che quella statua dovendo essere collocata nella pubblica piazza, precisamente dove sorge il campanile, la mossa e il gesto riceveva la sua spiegazione dal luogo appunto dove la statua era collocata; il che non può avvenire rispetto alla statua di *Sabatelli*, perchè innanzi a lui non sta il quadro che provoca tanta attenzione e tanta sospensione di pensiero.

Provveda dunque il Magni, semprechè gli paia che le nostre osservazioni sieno ragionevoli, a riformare la sua statua cercando una movenza che, in natura, possa durare a lungo e sia adatta al luogo in cui deve esser posto il simulacro di Luigi Sabatelli; al quale vorremmo che tutti fossero pari in merito gli uomini, di cui si vorrà lasciar un ricordo marmoreo nel palazzo di Brera; e a tal uopo vorremmo che si instituisse finalmente una commissione che chiuda l'adito alle *mediocrità* di poter avere un posto d'onore accanto a coloro che furono veramente grandi.

Ma giacchè siamo in sul parlare d'opere monumentali, lo scultore Agliati riscosse meritamente molte lodi, perchè in due suoi monumenti seppe riprodurre l'inspirazione cristiana onde tanto si segnalarono i quattrocentisti. Non però saremmo per approvare in tutto l'idea, sebbene di novissima trovata, ch'egli attuò nel monumento alla Comolli; di aprire cioè una cameretta funeraria nella base, perchè sul cofano ivi collocato penetrasse una mite luce dal di fuori. Certo che il pensiero colpisce a tutta prima perchè giunge inaspettato; ma non risponderemmo del suo effetto duraturo, essendo fuggitive le sensazioni prodotte da artificii troppo ricercati. Non però si rimanga l'Agliati dal desiderio che lo guida a trovar vie nuove e nuove espressioni al pensiero; e sopratutto continui, ogni qualvolta trattisi d'opere monumentali, a confederare la scoltura coll'architettura; poichè queste arti essendo nate per star congiunte, il miglior modo di farle prosperare sta nel riannodarle appunto con opportuno disegno.

Lo scultore Bellora ebbe commissione di eseguire per la chiesa di S. Carlo due statue rappresentanti l'una la *Carità*, l'altra l'*Umiltà* del Santo. E ci parve savissimo pensiero l'aver rappresentato la *Carità* emancipandosi dal simbolo consueto della madre coi putti; e giacchè era allusiva a S. Carlo, fare in modo ch'ella ricordasse appunto quella duplice carità per cui egli si occupava e dei bisogni materiali degli uomini e dei bisogni spirituali; il che l'artista ottenne atteggiando la figura simbolica come se inspirata-i a Dio per consiglio, e, ottenutolo, corra tosto all'opera con mano impaziente. Men felice ci sembra la statua dell'*Umiltà* per non aver saputo l'artista superare la difficoltà somma dell'esprimere quell'umiltà caratteristica onde l'imperterrito soppressore del più formidabile tra i corpi religiosi, non volle mai sagrificare ad essa nè la dignità nè l'autorità Ma se però non in tutto fu reso il concetto, assai bella per la parte plastica riuscì anche questa statua che non è inferiore a quella della *Carità*; onde è a sollecitare caldamente perchè si provveda a farle eseguire ambedue in marmo.

E vedremmo con piacere che si eseguissero in marmo anche i due Angeli in adorazione dell'Argenti, il quale non ismentì con essi la bella fama che si meritò colle altre sue opere. — Del defunto Somajni si ammirò la *Ninfa Egeria*, statua in marmo di buono stile e di felice esecuzione. — Alessandro Rossi espose un Monumento ed un grandioso Camino nello stile del secolo XVII, il quale meriterebbe venisse acquistato da taluno di que' facoltosi che attendono ad adornarsi la dimora, e sprecano spesso ingenti somme con incondite suppellettili che riescono più d'ingombro che d'ornato. — L'*Araba* di Giuseppe Perotti accusa la solita valentia dell'esecuzione, la quale è straordinaria in questo giovane artista, e che, se fosse governata dalla meditazione e servisse più al culto del bello estetico che alla riproduzione del gretto naturalismo, darebbe opere segnalate. — Il giovane signor Bianchi ha mostrato ingegno eletto soltanto colla scelta del soggetto, il *Cajo Gracco*, argomento della più alta importanza, che meriterebbe venisse rimeditato. Il *Milone crotoniate* del giovane Villa non accusa invece che la tendenza a riprodurre la natura materiale.

Venendo alle opere di scultori provetti e già ripetuti, meritano una speciale menzione: e il *gruppo allegorico di otto putti rappresentante la vendemmia*, di Gaetano Manfredini, e i bei ritratti di Labus, del Marchesi Luigi, del Galli, del quale è pure esposto un *Cristoforo Colombo*, riproduzione in breve misura d'un altro colossale che eseguì l'anno scorso in marmo di Viaggiù. — Ricordia-

mo pure i nomi di Fumeo, d'Antonini, di Visconti, di Perabò, di Pozzi, di Bianchi; autori di ritratti, di gruppi di genere, di fiori. Operette minuscole eseguite probabilmente per poterle esitare alla fiera annuale della società di belle arti.

Riassumendo ora tutta quanta la nostra rivista, ne pare di poter ripetere quel che già abbiamo accennato in principio; che, per quanto spetta all'opera degli artisti, non c'è per nulla a stringersi nelle spalle come crederebbe di fare taluno. Nello scarso numero fu molto il buono, e tanto che potemmo dimenticarci del bellissimo paesaggio della Fulvia Bisi e dei fiori dello Scrosati e di Rossi. Del resto l'esposizione sarebbe stata più numerosa se quelli che fruiscono della potenza pecuniaria avessero imitato il sig. Cagnola, che noi non conosciamo affatto, il quale in quest'anno diede a fare a più artisti, giovani la maggior parte; che è quanto più importa, perchè la ricchezza è coraggiosa e riesce efficacissima, quando sospettando qualche virtù tenta di far uscire all'aperto i nomi oscuri. — Del resto altre opere e di scultura e di pittura vennero eseguite durante l'anno, che non furono esposte. — Il pittor Sogni condusse una medaglia a buon fresco in una delle sale del palazzo Busca — Il Pandiani eseguì un bassorilievo pel tempio di S. Carlo; il pittore Cesare Poggi sta lavorando ad un gran quadro — *S. Giovanni il Precursore* — ed eseguì molti pregevoli ritratti; e se l'illustre Hayez, e il valentissimo fra i giovani, il Casnedi, e Gerolamo Induno non hanno esposto nulla, non è presumibile che nel segreto del loro studio non abbiano atteso a qualche lavoro d'importanza. — Che se dagli artisti già provetti volgiamo l'occhio a quelli che ancora sono allievi nell'Accademia, troviamo giovani di belle speranze in Focosi, in Cattaneo, in Lamberti, ai quali raccomandiamo che sappiano condurre le cose in modo da conciliare il rispetto al loro celebrato maestro senza però farsi troppo servili imitatori del suo stile e del suo metodo.

Anche nell'architettura, la più sfortunata e la più stagnante e la più testarda delle arti in Lombardia da tanto tempo, par che oggi siasi dischiuso qualche spiraglio di luce per un migliore avvenire. — Moltissimi furono i concorrenti ai piccoli concorsi d'invenzione; e nell'ampia serie dei monumenti architettonici italiani di tutti gli stili, per la prima volta raccolta nella scuola d'architettura, è facile a scorgere come finalmente una più larga veduta governi il metodo d'istruzione; e però la gioventù, non più incatenata al *credo* del *così faceva mio padre* e ad un culto tirannicamente esclusivo; nella moltiplicità degli esempi, potrà rinvenire combinazioni di nuove forme progressive. Ma dopo tutto ciò e ad onta di questi bagliori di speranza e ad onta che tanti ingegni, come abbiam detto, sien pronti alla chiamata, pure l'arte grande va languendo per mancanza di grandi commissioni. — Come dunque si potrebbe provvedere a ciò —? L'anno passato abbiamo parlato di un'Associazione italiana per l'incoraggiamento delle arti. — Quest'anno, ritornando sull'argomento, e per veder di colorire i disegni, la riproponiamo ma limitandola al cerchio lombardo.— Fra quasi tre milioni di abitanti sarebbero a trovarne centomila che somministrassero ciascuno tre lire annuali — col patrimonio di trecentomila lire all'anno sarebbe a fondarsi una società, la quale facesse l'opposto di quel che oggi fanno e sono costrette a fare le varie società d'arti. In vece dunque d'incoraggiare l'arte minuscola, sarebbero ad allogar opere d'importanza di scoltura, di pittura, per essere collocate in pubblici edifizi — Chi non ha uno scudo, diceva un pitocco? e noi soggiungiamo a *fortiori* chi non ha *tre lire* in un anno? Codesto progetto che or gettiamo in aria come un cervo volante, abbandonandolo alla direzione del vento, vorremmo venisse preso in considerazione da chi s'occupa d'arti belle con proposito esclusivo — Il giornale delle belle arti che da poco è sorto in Milano, potrebbe farsi propagatore di questo disegno; la società degli artisti potrebbe farsene centro. — In dieci anni con un capitale di cinque milioni contribuiti da tanti oblatori, tutta quanta l'arte verrebbe salutarmente rifecondata. — È a questo modo che i Municipj italiani nel quattrocento parvero trasmutarsi in pinacoteche.

Rovani.

ARCHITETTURA MILITARE

PIETRO PAOLO DA SAN GALLO

Pietro Paolo da San Gallo, che visse nel secolo XVII, se e in qual grado fosse consanguineo ai Giamberti o ai Picconi, è tuttora oscuro. Egli dottore e scolaro del Redi, fu elegante scrittore di un'operina, che vien citata dal Gamba (1) ne'testi di lingua per la specialità del soggetto; essa tratta sulle esperienze intorno alla generazione delle zanzare.

Il Redi scrivendo al dottore Giuseppe Lanzoni il dì 14 Ottobre 1690, così si esprimeva: « È stato un miracolo che io abbia « trovato una di quelle lettere di Pietro Paolo « da San Gallo scrittami intorno alla gene- « razione delle Zanzare. Chi la volesse pa- « gar cento ducati, non credo che se ne po- « tesse trovar un'altra, perchè come V. S. « Eccel. potrà vedere, egli è molto tempo « che fu pubblicata e questo dottore morì « poco dopo che la ebbe stampata (1). » E con la data di Firenze 30 Ottobre 1690 allo stesso dottor Lanzoni il Redi aggiungeva: « Qui annesso le mando il trattatello delle « Esperienze intorno alla generazione delle « Zanzare, che fu stampato, come V. Sig. « potrà vedere, in fin dall'anno 1679 dal Sig. « Pietro Paolo da San Gallo. Qui in Firenze « non è stato fatto, e stampato altro intorno « ad esse Zanzare (2). »

Null'altro ho potuto conoscere intorno a questo San Gallo, il quale qui propriamente non dovrebbe aver luogo; poichè nulla lo lega al resto di questa celebrata famiglia, ned egli fu architetto o scrittore di fortificazione.

L'opuscolo, a cui deve la sua celebrità, è in quarto di 22 pagine con la data del 4 di Novembre 1679, con una tavola in fine; esso è raro: le biblioteche Corsiniana ed Angelica di Roma ne hanno un esemplare fra i Miscellanei; il titolo è il seguente:

« Esperienze intorno alla generazione « delle Zanzare fatte da Pietro Paolo da San « Gallo fiorentino, et da lui scritte in una « lettera all'Illustrissimo Sig. Francesco Redi. « In Firenze, per Vincenzo Vangelisti Stam- « patore Arcivescovile 1679. »

Cammillo Ravioli.

(1) Serie dei Testi di Lingua ec. di Bart. Gamba — Venezia 1839 pag. 570.

(1) Lettere, Tomo IV — Milano 1811 in ottavo pag. 440.

(2) Lettere, Parte seconda — Firenze 1727 in ott. pag. 187.

DELLA PITTURA RELIGIOSA

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno

(Cont. V. N. precedente)

Torq. I tuoi pensieri vengono a combaciarsi co' miei.

Alb. Nè io punto discordo da voi. E se v'ho fatto qualche osservazione, non ho avuto altro fine, che di levarmi dall'animo ogni minima dubbiezza. Talchè ora veggo come la luce del sole, che alla protezione de'vecchi Medici non si può veramente e giustamente attribuir altro se non che i naturali avanzamenti dell'arte, i quali punto allora non nocquero alla religiosa purezza. Ma ditemi, giacchè io son qui per domandare, credete voi, che senza l'anzidetta protezione medicea si sarebbero veduti nell'arte cotali avanzamenti?

Iac. Io credo, che l'arte pel suo naturale e intrinseco stimolo di perfezionarsi avrebbe di certo avanzato come ha fatto, ma forse non così sollecitamente e splendidamente; dacchè i detti naturali avanzamenti, dipendendo, come abbiano dimostrato nel ragionamento di ieri, da esperimenti ed esercizi più lunghi, e in gran parte meccanici, richiedevano quel favore e quell'agio che vengono da più stabili principati: mentrechè alla

espressione dell' animo, che nasce da impeto d'ingegno e di cuore, giovarono infinitamente le popolari agitazioni del decimoterzo e decimoquarto secolo.

Torq. E se (lasciate che 'l dica fuor de' denti) da questi naturali avanzamenti dell'arte, giunti che furono alla più alta perfezione, si originò la carruttela, sì come ordinariamente interviene d' ogni cosa venuta all'apice, affermeremo perciò, che meglio saria stato, che la pittura non fusse mai uscita dalle semplici spiritualità giottesche? Se questo vogliamo affermare, diciamo pure esser desiderabile la morte de' teneri fanciulli, perchè con gli anni non abbiano a perdere la bellezza dell' innocenza.

Iac. Naffe! Dio ci aiuti con queste metafisicherie e deliri di uomini, che senza aver cura nessuna de' fatti esaltano quel che non comprendono, per servire con secondi fini ad un sistema quanto astratto, altrettanto funesto al genere umano. Oh! si ricordassero questi cotali quando di misticismo favellano che abbiamo occhi e mani ed altri sensi, ed alle arti non è dato mostrarsi nè rendersi accette per altra via. E se i giotteschi ci piacciono, ci piacerebbero ancor più se avessino il colore e il rilievo di Raffaello, come sarebbe stolta arroganza affermare che innanzi alla disputa del Sagramento, innanzi alla Madonna di Fuligno, innanzi allo Spasmo di Sicilia, e appiè della stessa Trasfigurazione, sentiamo meno la divinità della religione, che ne' dipinti di Giotto e di fra Gio. Angelico.

Alb. Di molte e gravi ragioni sono state recate in mezzo per combattere il principio, che le belle forme distruggono e diminuiscono nell' arte il sentimento religioso, ed anch'io ho dato un po'di spalla. Ma ora che siamo qui per istabilire le nostre opinioni, senza parteggiare per alcun sistema, e per solo amore di cercare la verità, stimo che quello stesso principio da noi giustamente combattuto, dove fusse a migliori termini ridotto, e bene applicato, potrebbe per avventura pigliare aspetto d' incontrastabile verità.

Torq. Egli è ben l' applicazione di detto principio, che abbiamo inteso maggiormente di confutare. Imperocchè la massima così espressa: che il più che acquistano gli occhi ne'dipinti, sia a carico dello spirito, non è alcuno di noi che voglia reputar falsa; ma falsissimo stimeremo sempre quel che nell' applicarla e travolgerla affermano i nuovi spiritualisti.

Iac. Benissimo.

Alb. Questo è levare appicchi alla quistione; e ti saremo grati se vorrai in ciò distenderti un poco.

Torq. Lo farò, caso che promettiate di prestarmi a quando a quando del vostro sale.

Iac. Non andiamo ne' convenevoli: che niente si affanno a' discorsi familiari e liberi com' è il nostro.

Torq. A me è avviso, che a mantenere nell' arte, eziandio cristiana, quell' equilibrio, per il quale la bellezza delle forme non distrugga la espressione dell'affetto, sia da pigliar l' esempio dalla stessa natura. *Naturam intueamur, hanc sequamur.* E dico ciò, perchè noi tutti siamo qui fermi nel credere che l'arte sia appunto arte, dacchè è imitatrice della viva natura.

Iac. Questo necessario ufficio dell' arte è divinamente espresso da Dante, secondo la filosofia di Aristotele, in que'versi del XI dell' Inf. messi in bocca di Virgilio.

Filosofia, mi disse, a chi l' attende,
Nota, non pure in una sola parte,
Come Natura lo suo corso prende,
Dal divino 'ntelletto, e da sua arte:
E se tu ben la tua Fisica note,
Tu troverai non dopo molte carte,
Che l' arte vostra quella, quanto puote,
Segue, come 'l maestro fa il discente,
Sì che vostr'arte a Dio quasi è nipote.

Alb. Grazie al nostro Iacopo, che ha bene afferrato il destro di ricriarci con questi versi del divino Poeta.

Torq. Che ci fa egli veder mai nostra madre natura al primo aspetto? Un immenso creato di cose inanimate misteriosamente congiunte fra di loro, dentro cui nuotano e s'avvicendano con egual mistero varie specie di animali. Fra' quali diciamo l'uomo il più perfetto, perchè dove i bruti si mostrano necessitati a seguire ciò che i sensi permettono loro scarsamente, l' altro esce così dal confine de' sensi, che raggiunge le più lontane stelle, penetra nelle più riposte viscere della terra, scopre ogni dì nuove cose, e nella propria condizione procaccia quel che può renderlo eccellentemente migliore. Questa virtù, che è tutta nell' animo, rende per altro l' uomo infinitamente più insaziabile ne' desiderj, infinitamente più inclinato alle passioni. E sì gli uni come l' altre fanno poi, che la sua vita diventi una misteriosa vicenda di dolori, renduta cara da pochi e mal gustati piaceri. I quali dolori e piaceri volle la natura stessa, che non rimanessino tutti dentro di noi; ma con le sembianze, con le parole, e con gli atti si facessino vedere. Il che proprio costituisce quella, che diciamo espressione dell'animo nostro, donde traggono materia gli artefici. Potrà bene un pittore, unicamente atto al piacevoleggiare e lusingare i sensi, ritrarre o le cose inanimate della natura, come la più parte de' così detti *paesisti* fanno, ovvero quella parte dell' uomo, che è tutta nel corpo, pigliando le sembianze e le attitudini da coloro, che obbedienti al ventre, e poco dissimili da' bruti, vegetano in un' allegra e gioconda stupidità. E in tal caso avrà lode se molto studierà in trecce, in biondezze, in bei calzari, in fregiature varie, e in morbide e voluttuose incarnazioni. Ma l' artista, che intende a ritrarre la parte più nobile dell' uomo, che è l'animo, deve tener conto della sopraddetta espressione fatta visibile da alcune sembianze, e da alcune attitudini, che gli uomini sogliono mostrare sì nel dolore e sì nel piacere.

Alb. La cosa è sottile, e fondata sul vero.

Iac. Lasciamo che seguiti pur egli.

Torq. Nè vuol già la natura, che nella manifestazione degl' interni affetti, quanto pur si vogliano accesi, le parti del nostro corpo si formino in guisa, che sembrino mutilate. Ma egli è certo, che il viso di chi coll' animo gode o soffre avvedutamente, non apparisce per l' ordinario senza alcuni segni di notabile alterazione, e senza che i movimenti della persona sieno diversi, secondo che l'animo è diversamente commosso. E non varrebbe il dire, che alcune fiate si veggano certi, il cui sembiante e portamento niente ci dicono di quel che sentono intimamente, perchè questi non rappresentano il consueto uso della natura: e ne fia riprova, che dove ci accaggia di vedere un viso rosso, e un corpo ben pasciuto, e una fisonomia soverchiamente ilare, non ci conduciamo di leggieri a credere, che un tal uomo debba molto sentire nell' animo, conciossiachè la natural esperienza più spesso ci faccia conoscere, che negli uomini che sentono non sono sì vantaggiose e liete le condizioni del corpo. Più sovente il pallore, la magrezza, la compostezza, e l' abbandono sono l' espressione d' un' anima sensibile. I quali segni per altro anzi che ingenerar bruttezza o difetto di forme, fanno nascere, per il solito, la migliore bellezza, che viene dal sentimento. E quanto non ci piace e non ci muove il vedere un bel volto e nobile bagnarsi di pianto? Quanto non ci è cara la gioia che spunta sul labbro di un giovane e gentil sembiante? E fermandoci per poco a' primari soggetti della nostra religione, quanto meno non saremmo inteneriti al vedere lo innocente Cristo, tradito, flagellato, sotto il peso della croce cascante, e tratto in fine alla indegna morte, se non ci fusse rappresentato nel fior degli anni, sì bello, sì gentile, sì amabile? Quanto meno le ambasce crudelissime della madre non c' invoglierebbero alle lagrime se ella non fusse figurata, quale dalla stessa storia appariamo, bellissima fra le donne?

Iac. Eccellenti ragioni son coteste.

Alb. E giudico, che si possa inferire, che avendo la nostra religione preso le forme e gli aspetti della natura umana, la più parte de' suoi soggetti saranno sempre accolti nel cuore, ancorchè non fusse ad essi inclinata la mente, essendo la vita di Cristo piena di fatti, che possono essere ammirati ed amati eziandio da quelli, che ricusassino di credere alla divina loro origine: perchè la bontà, la mansuetudine, la innocenza, la misericordia aranno omaggio nel cuore di tutti quelli, che non mantengono aperta o nascosta inimicizia colle virtù.

Iac. In tal guisa, le sacre famiglie, che hanno tanto e in tante maniere esercitato la mano de'pittori, svegliieranno l'affetto di tutti coloro, a'quali non sia ignoto il sentimento di padre, di madre e di figliuoli. Nè le opere de' primi cristiani saranno meno atte a tener viva e affettuosa la riverenza eziandio de'seguaci della più libera filosofia.

Alb. Ecco pure la ragione, perchè il Perugino e Lionardo da Vinci, senza che il loro intelletto si piegasse gran fatto al credere (che che ne dichino quelli che ne vogliono sapere più de' contemporanei) riuscirono così religiosi dipintori, come principalmente mostrano la tavola di Cristo morto, che è in Galleria Pitti, e il Cenacolo nelle Grazie di Milano.

Iac. Le virtù naturali non è cuore ben fatto che non le senta: e a questo proposito, se fusse lecito dire un po' liberamente la sua opinione, io affermerei.....

Torq. Di' pur su francamente, non ti peritare. Qui siamo tutti amici, schietti ed affezionati; e dove ci paresse che qualcuno di noi scantonasse, non ci riterremmo di avvertirnelo, nè mai faremmo luogo a maligne e insidiose interpretazioni.

Iac. Io non ho potuto mai persuadermi sinceramente, che all' artista, per esprimere con puro affetto le cose della religione, sia mestieri di esser religioso egli prima. E più agevolmente mi sono persuaso, che la principal dote sia d'aver l'animo disposto a sentire, e perciò attevole a penetrarsi fino al cuore della qualità del soggetto, per trovare ottimamente in natura quelle immagini e quelle espressioni, che sono le meglio acconce ad esprimerle. Sotto questo senso ho sempre interpretato il *si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi* d' Orazio. Sono io errato?

Torq. No, a mio avviso. Quante volte in fatti andando a' teatri, non ci accade di essere sforzati alle lagrime, se la rappresentazione è di qualche tragedia? E pure noi siamo ben certi, che il fatto stia ne'termini della poetica finzione. Sol duro e impietrito rimarrassi il cuore insensibile, ma chi ha cuore sensitivo, è forza che pianga, come se quel che vede, il credesse vero. Nondimeno se a questa dote di sentimento aggiungerà il pittore cristiano la fede propria, tanto meglio, come fu del B. Angelico, e di alcuni altri.

Alb. (Quando altro non fusse, ne guadagnerebbe per l' altro mondo).

Iac. Dico adunque, che dove col sentimento naturale si può giungere a ritrarre i soggetti cristiani con la maggior convenienza e divozione possibile (di che rendono testimonianza il Perugino e il Vinci), con la sola fede, senza un miracolo, non vi si perverrebbe giammai. Non è in fatti in natura, che noi veggiamo alcune fisonomie, tutte impresse di quella spiritual santimonia, sì raccomandata dagli scrittori dell' arte cristiana? E oltracciò non è la viva natura che inspirata dalla religione ci fa vedere gli uomini in chiesa starsi più composti e divoti che in ogni altro luogo? Quindi quella certa simmetria di posture e di atteggiamenti, e quelle stabilite ordinanze di rappresentazioni (dove i nostri metafisici vedono misticismo e convenzione) anzichè distruggere la naturalità dell' arte, la favoriscono notabilmente, dappoichè elle convengono alla natura e alla erudizione de' subbietti sacri.

Torq. Qual altra necessità ha dunque l' artista, che di scegliere e ritrarre fedelmente quelle sembianze e attitudini, che gli parranno meglio acconce a ciò che e' vuole rappresentare? Ecco in che consiste il vero *purismo*.

Alb. Non sarebbe male, che avendo toccato di questa scelta, dicessimo due parole intorno alla quistione del bello naturale, dove altresì oggi si battaglia tanto, con poco frutto certamente, e forse senza che l' uno intenda l' altro. Che dite voi di quella sentenza, che in natura tutto è bello? A me pare molto strana; giacchè in natura hanno gobbi, storpi, attratti, ed altre deformità, che certo non sono una bella vista.

Torq. Io veramente crederei, che la massima, che tutto è bello in natura, non sia da reputare strana, ma ancor qui è strano il modo d' intenderla e d' applicarla. E innanzi tratto, il dire che i gobbi, gli storpi, e l' altre mostruosità sieno opera naturale, reputo il maggiore oltraggio che far si possa alla nostra madre comune, la cui intenzione costantissima è di formare tutti gli uomini diritti, sani e ben proporzionati. E le accennate deformità, oltre che non sarebbero che eccezioni, devono altresì riferirsi alle malsanie, agl' infortuni, e ad altri accidenti, che dependono in gran parte dagli usi più o meno buoni, introdotti nella società degli uomini. Laonde chi domandasse all' arte il ritrarre de' gobbi, degli storpi, ed altre simili bruttezze, le domanderebbe cosa niente naturale, ed anzi molto dilungata dalle intenzioni della natura.

Iac. Non v' ha ombra di dubbio; e se la natura cercò differenze nelle sue opere, ciò fu quanto alle diverse fisonomie e diverse proporzioni de' corpi. E non volle che tutti fussino di aspetto dolce, e mansueto, e gentile. Nè tutti di truce e severo, e rabbuffato sembiante. E non meno de' grandi che de' piccoli, de' magri che de' grassi, degli snelli che de' gravi si compiacque. Oltracciò non a tutti diè le stesse forme, lè stesse incarnagioni, la stessa avvenenza, affinchè in tanta varietà, e per tante mirabili graduazioni il bello dovesse meglio spiccare. Il qual bello è per conseguenza sempre ottimo, sì veràmente che sia riferito al luogo suo proprio. Onde quando l' artefice terrà la stessa norma della natura, di valersene cioè opportunamente, e secondo le qualità del soggetto, può esser certo di non far nulla, che non sia in servigio della vera bellezza. E dove la storia non glie lo comandi (come fu a Raffaello nella Trasfigurazione, in cui è quel brutto indemoniato) deve sfuggir sempre di ritrarre le deformità, come non naturali.

(*continua*) FERDINANDO RANALLI.

RACCONTI ARTISTICI ITALIANI

VIII.

BERNARDINO PINTURICCHIO

« Perchè la istoria non pur non permette, che le nobili et virtuose operature vadano per lunghezza d' anni in oblio, et rimangano spente, ma spesso trattole del buio dell' antichità, e in chiarissima luce sospintele, le fa a guisa di rinovata Fenice vivere et rifiorire vigorosamente lunghissimo corso di secoli »
Atanagi.

Se per infiniti rispetti non fosse già da lodare la cura che i moderni pongono nell' investigare le antiche memorie, nel dar vita a documenti tenuti nascosti finquì; per questo sarebbe da avere in grandissimo onore, che la storia degli uomini virtuosi e per qualsivoglia ragione celebrati ne riceve lume e perfezionamento. Gli uomini che furono attori nei fatti e nelle glorie, nelle sventure e nei dolori della patria, non debbono cadere nella dimenticanza, ma si conviene palesare le più minute circostanze della loro vita ad esempio del bene, ad abborrimento del male che essi fecero. Ma non potranno passare senza nota di riprovazione quelli storici, i quali per ignoranza o per malvagità avventarono la calunnia contro coloro che bene meritarono della patria, che promossero l' avanzamento delle scienze e delle arti, che furono provveduti non meno di sapienza che di virtù. Giorgio Vasari fu di codesta razza di Storici, artista e primo narratore della storia artistica italiana, al quale sarebbe consentita dai posteri gratitudine maggiore se fuorviato dalle passioni, o ingannato dalle infedeli relazioni o tratto in errore dal difetto di buona critica, non avesse commisto ai fatti veri i dubbiosi e i falsi, agli elogi meritati i biasimi immeritati. Quanti non furono da lui denigrati e infamati che vissero incontaminatamente! Invano il cuore commosso alla veduta delle pure e celestiali immagini di Pietro Perugino e di Bernardino Pinturicchio repugnava al prestar fede ai detti dell' artista Aretino che l' uno sentenziava per miscredente, l' altro per fantastico sordido e taccagno. Ma le genti che trovano maggiore commodità nel soddisfarsi delle parole altrui anzichè nell' indagarne il fondamento e la credibilità, ripeterono per tre secoli il falso giudizio passato in forma di

verità dimostrata alla posterità. Spettava ai moderni il vanto di lavare la brutta macchia, di ridonare il rapito onore ai due grandi pittori rappresentanti l'ultimo periodo di quella tradizione artistica che nè dai greci o dai romani accattava le inspirazioni, ma dall'intimo sentimento nudrito della ineffabile idea della Divinità.

Colà nelle montagne dell'Umbria un uomo spirato da Dio sorgeva a chiamare le genti a penitenza a umiltà a povertà, a seguitare la via aperta dal Redentore della umana stirpe; e predicando la legge divina traeva a se dietro i popoli riverenti e sommessi. L'umile fraticello munito di quella autorità che viene dal Cielo e di quella dottrina che non s'impara alle scuole doveva essere cagione efficace che le arti e la civiltà pur allora rinate procedessero innanzi e dipiegassero il volo dall'Italia alle più lontane regioni. Noi soliti a solamente considerare in Francesco di Assisi la santità della vita e delle opere, dobbiamo ancora riguardare ai benefizi da lui provenuti alla civiltà, così nella riforma de'costumi come per l'impulso dato alle manifestazioni dell'ingegno e superbire di lui come di una delle maggiori glorie della Religione e dell'Italia. E l'arte fanciulla deve in gran parte riconoscere da San Francesco la perfezione cui essa si alzò, la purezza di che si abbellì. Mentre poveri e ricchi accorrevano a venerare il sepolcro del Santo e vi scioglievano i voti e vi recavano i materiali per la edificazione di un tempo ad asilo dell'Arca benedetta, gli artisti adoperavano il pennello a ricoprirne le pareti delle geste sublimi del povero di Cristo. In nessun luogo meglio che nel tempio di Assisi si può ammirare e studiare la storia dell'arte per tutto il periodo di tempo in cui la fede più che la scienza guidava la mano dell'artista. Cimabue, Giotto, Gentile da Fabriano, Nicolò da Foligno, Angelico da Fiesole, Benozzo Gozzoli, il Perugino portarono alla sacra tomba il tributo del loro ingegno e della loro pietà. Quando tu vedi quel tempio che nella varietà delle sue parti ti mostra l'opera di più generazioni, e pensi che tutto questo non fu il prodotto di odiose gravezze, o di eruditi incitamenti, o di magnificenza di principi e di mecenati, ma solo frutto di limosine di pellegrini e di pietà di artisti, ti è forza invidiare alla età in cui gl'istinti del cuore prevalevano ai calcoli della mente. E là in quelle montagne lontane dalle grandi città e dalle vie più comunemente percorse lo spirito religioso si manteneva più puro e più vivace che altrove, e dava vita e alimento ad una scuola artistica ingenua casta, illibata d'ogni laidezza la quale sparse in molte provincie d'Italia la semenza generatrice di nobilissime piante. Questa scuola di cui Pietro perugino e Raffaele urbinate furono gli ultimi rappresentanti, doveva miseramente finire allorquando le armi forestiere discese a travagliare l'Italia ci ebbero donato in iscambio della rapita libertà, il mal costume, la miscredenza e l'eresia. Essa doveva finire quando lo studio degli antichi classici e delle antiche credenze si sostituì a quello delle sacre istorie, delle leggende e delle laudi; quando la scienza delle forme e i raziocini dell'intelletto prevalsero alle tradizioni e agli slanci del cuore; quando l'arte poveretta e volgare dalle modeste botteghe si tramutò nelle reggie e nelle accademie. Certamente si perfezionarono le pratiche dell'arte, e l'artista diede un volo più libero e più alto alla facoltà inventiva, e fu dell'arte come di un fiume reale che umile e costretto nelle origini vieppiù nel procedere si dilata e gonfio d'acque si versa nel mare. Ma come l'acque del fiume più non serbano alla foce quella limpidità che nella sorgente; così nessuno artista seppe nei tempi che vennero riprodurre quei tipi di vergini e di santi, quella ineffabile serenità di volti, quelle semplici e sublimi composizioni che inebbriano l'anima di un sentimento incomprensibile dai sensi nei dipinti di Gentile da Fabriano e di Pietro da Perugia.

A quella scuola e a quella maniera apportò grandissimo onore Bernardino di Benedetto che fu denominato il Pinturicchio (meglio direbbesi Pittoricchio) nato in Perugia l'anno mille quattrocento cinquantaquattro, discepolo o condiscepolo di Pietro Perugino, nè molto minore di lui. Dei suoi lavori della prima età non è pervenuta a noi alcuna notizia, ma lo troviamo già innanzi nella giovinezza operare nei palazzi e nelle chiese di Roma guadagnandosi in quella sede delle arti e nudrice degli artefici la estimazione universale e l'affetto di Sisto IV, d'Innocenzo VIII e di Alessandro VI pontefici. E in Napoli dove lasciò una bellissima tavola, in Orvieto dove lungamente dimorò ad abbellire la cappella maggiore del Duomo, e nella piccola città di Spello dove fece apparire l'eccellenza del suo magistero, accrebbe di molto la riputazione acquistatasi in Roma così da collocarsi a paro dei più eletti e più famosi pittori viventi. E poichè aveva egli sortito in dono della natura una mente atta a grandi concetti, non era impresa così ardua e malagevole cui egli non si sommettesse con animo pronto ed alacre. Nè più nobile e più difficile assunto potevasi confidargli dell'ornare con istorie a fresco le vastissime pareti della libreria del Duomo di Siena, opera pittorica delle maggiori che si facessero in Italia di quel tempo. Ritrasse egli in dieci compartimenti i fatti principali della vita di Papa Pio II. sanese con tanta perfezione di lavoro e tanta vivacità di colori che, dopo trecento cinquanta anni, essi ti si presentano così maravigliosamente freschi e splendenti come non sono dopo dieci anni gli affreschi dei moderni pittori. Questa grande intrapresa condotta a termine con l'aiuto degli scolari nel periodo di cinque anni, riscosse la lode universale, cosicchè dal Vasari infino a noi fu creduto che il Sanzio vi ponesse la mano; la qual cosa sebbene sia da tenersi per molto dubbia e quasi per non vera, non lascia però di mostrare a qual segno di eccellenza si levasse l'ingegno di Bernardino, se le operazioni di lui poterono andar confuse con quelle del più grande dei pittori italiani.

Ma la città di Siena che aveva procacciatogli sì copiosa ricolta di gloria gli apparecchiò il fine della vita miserando ed atroce. Così è la felicità degli uomini tanto vana e fallace che quando uno si crede pervenuto a la meta, di subito se ne vede rincacciato e sospinto nel fondo d'ogni miseria. A questo scopo dunque si fatica negli studi, e si adorna l'animo di bontà e l'intelletto di sapere, perchè nel tempo che tu dovresti godere della quiete invocata e della gloria con infiniti stenti acquistata, ti sia forza spogliarti con la vita la gloria e conseguire altro riposo da quello cui tu aspiravi? Ma doppia sarà la infelicità di coloro, alla memoria dei quali è fatto onta da chi tenta lordare quella corona che è premio alle loro virtù. Perchè se il morire è per volere dell'Onnipotente condizione necessaria e comune a tutti i viventi, lo strazio della buona riputazione dei morti che non hanno più facoltà di difendersi è infamia vile e vituperabile. E invero non la bontà dei costumi, non la fama divulgata per l'Italia, non l'onore donato all'arte e alla patria valsero a preservare Bernardino dalle calunnie postume degli storici ingannati e ingannatori. E mi è caro dichiarare essere bugiardo il racconto che il Vasari fece della morte del Pinturicchio cagionata, al parer suo, dal dolore di essersi lasciato sfuggire di mano una somma di denaro nascosta in una vecchia cassa fatta rimuovere dalla stanza allora da lui abitata nel convento di S. Francesco di Siena. Fu la morte di lui da altra cagione promossa; indegna di un malvivente, nonchè di uomo sì grande; storia dolorosa a narrare e ad udire; esempio di scelleraggine inaudita e ferina.

Era Bernardino pervenuto agli anni cinquantasette e al colmo della fortuna e della gloria, e compiuta omai la grande opera sanese continuava a lavorare, ricercato da ogni condizione di persone. Una sola mancavagli delle umane felicità, la più desiderata dagli uomini laboriosi e pensanti, la felicità domestica. Imperocchè quella donna cui egli si era congiunto in matrimonio e che lo aveva fatto padre di sei figliuoli, anzichè lieta, rendevagli incresciosa e spiacente la vita. Grazia di Nicolò da Modena o da Bologna an-

noveravasi tra quelle femmine che abborrenti dai dolci trattenimenti della famiglia, dalle materne sollecitudini, dalle cure casalinghe, si abbandonano alla vita esteriore, ai sollazzi, alle feste, alle vanità, agli amori Fatta una tresca con un Girolamo di Polo perugino detto il Paffa, ignobil soldato della piazza di Siena, non più ad altro pensava che a costui, dimenticandosi di ciò che al proprio e all'onore del marito e dei figli si apparteneva. In questo che ella s'involgeva nelle dissolutezze, il povero Pinturicchio vinto più che dalle fatiche dalle ambascie dell'animo, cadde in una grave infermità. Allora la scellerata moglie e il drudo non meno infame di lei vietarono che nessuno potesse visitarlo, all'infuori di alcune femminuccie del vicinato nelle quali si confidavano, e si consigliarono di lasciarlo così sprovveduto di cibo e di soccorso che in ogni maniera avesse a morire. Invano l'infelice empieva di lamenti la stanza, invano chiedeva ristoro alle forze affrante e quasi perdute: nessuna voce rispondeva a quei gemiti, nessuna consolazione porgevasi alla sua calamità. L'uomo che aveva divulgato il nome suo per l'Italia, un nome che rimarrà finchè duri il culto dell'arte, giacevasi come un colpevole nelle mani di due sicarii che ne facevano aspro e tormentoso governo. E d'inedia, di stenti, di fame però lo sventurato la notte dell'undici ottobre dell'anno mille cinquecento quattordici, e il cadavere ne fu tumulato nella chiesa dei SS. Vincenzo e Anastasio senza pompa e quasi furtivamente, nè memoria alcuna fu posta su la pietra che chiudeva le illustri ceneri. Fine acerba e crudele di artefice così segnalato, più dolorosa perchè rimasta impunita dalle leggi e ignorata dalla posterità.

Non molto tempo sopravvisse ai rimorsi l'iniqua Grazia vittima ella medesima di quelle disgrazie domestiche di che essa aveva amareggiato l'animo del marito. Tenuta in orrore dai figli, derelitta dall'amante che si sposò ad una figlia di lei, fuggì disperata da quella casa che vide consumarsi l'atroce delitto e riparò a Città di Castello, sperando ritrovare colà un conforto al martirio dell'anima; ma non molto appresso il Cielo troncava una vita da pochi anni fatta segno alla tarda esecrazione dei posteri.

Gran dono di Dio è questo delle istorie, le quali nel raccontare le cose passate ci ammaestrano delle presenti, e l'animo turbato dalle ingiustizie del mondo acchetano nel pensiero delle persecuzioni che in ogni tempo si associarono alla vita degli uomini virtuosi. Allora maggiormente riverita e cara ci sarà la memoria di costoro, perocchè essi non impauriti dalle invidie, dalle ire, dalle malvagità ci spianarono la via al sapere e ci si profferirono maestri di civiltà, confortatori nelle tribolazioni, e sempre di buoni ed imitabili fatti. Così quando noi conosciamo le circostanze della vita di un insigne artefice e ci siamo addomesticati con le sue idee e con i suoi concetti, ci si addoppia il piacere nel mirare le opere da lui create; le quali per questo acquistano una significazione nuova non intesa dagl'ignoranti e dagli artisti medesimi, soliti a non tener conto delle relazioni che passano tra l'arte e la storia. La veduta di quelle opere trasporta la mente al tempo in cui furono condotte, all'artista che le inventò, alla varietà dei casi dolorosi che afflissero l'artista medesimo. E noi ponendoci innanzi alle magnifiche pitture della Libreria Sanese, alle tavole di Spello, di Napoli, di Perugia e di Siena, non ammireremo soltanto l'insigne magistero, ma daremo un pensiero e un compianto all'ultima infelicità dell'uomo che seppe co' pennelli dar vita alle inspirazioni di un'anima nobile pura credente.

GIUSEPPE CAMPORI.

NOTIZIE ITALIANE

TORINO — È esposto nello studio del cav. Palagi, stradale di S. Maurizio, casa Colla, porta num. 11, piano terreno, un quadro del pittore Felice Cerruti, che rappresenta la *Battaglia di Goito*. L'esposizione sarà fatta venerdì ed i giorni successivi da mezzo giorno alle ore 4 pomeridiane.

— Un numeroso concorso è attirato in questi giorni al palazzo Madama, ove sullo scalone stanno esposte due grandi tele del cav. Vincenzo Giacomelli, di Venezia, rappresentanti l'una la battaglia di Pastrengo, l'altra il ritratto equestre del Re, corteggiato da quelli del Duca di Genova, del Principe di Carignano, del generale Lamarmora e di altri ufficiali superiori che figurano ad una rassegna militare in piazza d'Armi.

— In seduta dei 15 corrente, il Consiglio comunale udiva riferirsi dal Presidente la generosa offerta fatta al Municipio dall'egregio sig. Mestrallet Giovanni, proprietario in questa capitale, di due statue marmoree rappresentanti l'una il Principe Eugenio, valoroso liberatore di Torino nel memorando assedio del 1706, e l'altra il prode e compianto Ferdinando Maria Duca di Genova. Queste statue dovranno essere collocate negli intercolonnii della facciata del Civico Palazzo, che per gli abbellimenti dei quali già fu recentemente adorno e per quel capo d'opera che è l'orologio normale del *Dent* ormai conta fra i più cospicui edifizi della capitale. Il Consiglio, compreso di ammirazione e di riconoscenza verso il generoso donatore ne accoglieva con plauso la offerta; e dietro proposta del consigliere conte Sclopis, all'unanimità mandava farsene onorevole menzione nei pubblici fogli, sia perchè di tale atto, il quale ricorda l'antica munificenza italiana, resti memoria perenne e degna quale è dovuta, e sia perchè il nobile esempio trovi imitatori fra i cittadini torinesi, i quali sì spesso e con tanto slancio manifestano con simili atti il loro affetto alla città nativa. Per fermo chi ponga mente alla generosa offerta del sig. Mestrallet, ai personaggi che le statue rappresentano ed all'intrinseco valore del dono, non che alle molte munificenze e largizioni a favore di opere o di stabilimenti pubblici che tutto dì si succedono le une alle altre, non può a meno di bene augurarne per i futuri destini della capitale del Regno Subalpino. (*Gazz. Piemontese*).

VENEZIA — Una corrispondenza del *Corriere Italiano* ha quanto segue:

Nella costruzione del nuovo teatro di Mosca, gli artisti veneti allievi dell'I. R. Accademia di belle arti di Venezia. Cavos, Fornari e Dusi si segnalarono sopra tutti. Ora Alessandro II fregiò il Cavos dell'Ordine di S. Vladimiro e gli accordò una ricca pensione annua, rivolgendo agli altri due parole di lode e d'incoraggiamento.

NOTIZIE ESTERNE

PARIGI — Uno dei buoni pittori francesi, il sig. Barrias, è stato incaricato dal governo di eseguire un gran quadro, rappresentante lo sbarco dell'esercito francese ad Eupatoria.

Un altro artista, conosciuto per produzioni, che si distinguono per vera originalità, il sig. Doré, ricevette egualmente la commissione di un quadro che deve ricordare la sortita del 20 Novembre respinta dall'esercito francese assediante Sebastopoli.

È probabile che coteste due tele andranno ad ornare le gallerie del museo di Versailles.

LONDRA — Si legge nell'*Athenaeum* di Londra: Il sig. E. M. Ward è tornato da Parigi con gli schizzi pel gran quadro della regina Vittoria alla tomba di Napoleone, ordinato dalla regina. L'imperatore e l'imperatrice dei Francesi staranno a modello nel dicembre.

ZAGABRIA — Il giornale *Narodne Novine* reca che l'istoriografo ed archeologo signor Giovanni Kukuljevich Sakeinski, che imprese ora un viaggio nella Dalmazia e nell'Italia, ha trovato a Sebenico 82 antichi ritratti che rappresentano i re della Croazia da Porin sino a Stefano II, indi vari imperatori serbi, re bosniaci ed altri uomini rinomati. Quei dipinti non hanno già gran valore artistico, ma grande tuttavia è il loro valore storico. Essi serviranno di grande ornamento al museo di Zagabria. Il signor Kukuljevich abbandonò Sebenico all'8 corrente e si recò in Italia.

AI GIOVANI ARTISTI

I sottoscritti, sodisfacendo al desiderio di una gran parte degli studiosi delle arti del disegno che mostravansi dolenti di sapere esaurita la prima edizione degli **Elementi di Anatomia esterna ad uso degli Artisti di L. Uguccioni**, son lieti di poter annunziare che ne hanno pubblicata una nuova, in cui l'eleganza è stata conciliata colla massima economia del prezzo. — La suddetta operetta trovasi vendibile, in Firenze, alla Libreria dei sottoscritti posta in Via Vaccherecia, e nelle altre Città dai principali librai.

LUIGI PAPINI E C.
Successori di G. Piatti.

TIP MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 49

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L'Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 6 Dicembre 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non s ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d'inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D'ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Cartocelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L'associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s'intendono riconfermate. — Gl'invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Architettura
Sulle facciate del nuovo Lungarno.
GASPERO FRANCESCONI

Pittura
Ester, quadro del sig. Demostene Macciò.
R. B.

Esposizione di Belle Arti in Genova
Artisti nominati:
Massola, la morte dell'Ammiraglio Gaspare.
Semino, i Genovesi condotti da Guglielmo Embraico che scuoprano le mura di Gerusalemme.
Bozzano, scuole italiane.
Cogorno, le Belle Arti negli avanzi dell'antica Roma.
Peri. Sciallero, la preghiera dell'innocenza, Gerusalemme (figura allegorica).
Sarmi. Dante che incontra Piccarda.
Bertora. Gesù nell'Orto.
Multedo. Sacra Famiglia.
Giuliano Bartolommeo, il Sollievo del Contadino.
Ademollo, i Giocatori a fine di partita.
Ferrari. La Nonna.
Borzino, il Rosario dei naufraganti.
Giacometti, la partenza del soldato e il ritorno dello stesso.
Castagnola, il ritorno del Bersagliere dalla Crimea.
Schiattini, il Ricordo.
Barabino, il lettore della Maga, la rimembranza dell'amante morto in Crimea.
Sant e Baxier, tre mezze figure, testa di Fantasia.

RITRATTI. *Isola, Gallino, Gandolfi, Piccasso, Queirolo, Barabino, Camino*, il lago di Candia, la sera.

Paesaggio.
Markò, C. Markò A. Borzino, Beccaria, Allacon, Carignani, Cambiaso Giberto.
A. C.

Esposizione di Belle Arti a Parma.
Lasagna, la prima Comunione.
Affanni, Geremia, una preghiera.

Della pittura religiosa.
Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno.
FERDINANDO RANALLI

Racconti Artistici Italiani.
Gianfrancesco Grimaldi.
GIUSEPPE CAMPORI.

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti.
Osservazioni ai nuovi ordini dell'Accademia fiorentina di Federigo Zuccaro.
LA DIREZIONE.

ARCHITETTURA

—

SULLE FABBRICHE DEL NUOVO LUNGARNO

Signori Direttori

Io vo' che il lettore giudichi se sia discretezza di prendere a volo un povero diavolo di amico, nel passare che fa per Toscana durante le vacanze autunnali, e come per contraccambio di ogni maniera di gentilezze usategli, costringerlo quasi suo malgrado a non potersi ricusare di compiacervi: ed in che mo'? nel mettere il becco sulle cose architettoniche di questa capitale. Avete un bel dire: lo vai facendo a Roma, perchè non puoi farlo in Firenze? Io peraltro non trovo di conseguenza, che per essermi talvolta fatto prendere in uggia in una città debba procurarmi lo stesso vantaggio in altra. Poi diversa è la facoltà che può aversi dove si abita, e diversa dove si transita: e ad ogni modo dovete concedermi che più generoso sarebbe stato non impormi un balzello, di cui io non fossi per caricarmi spontaneamente; sia pure in pro del vostro giornale, del quale apprezzo lo scopo e vorrei vedere meglio assicurata la utilità, ed all'uopo, come dite, di sdebitarvi di un impegno contratto, dacchè altri vi manca. Tuttavolta, giacchè mi accorgo essere impossibile lo schermirsi dalle vostre cortesi insistenze, pago alla premessa dichiarazione (che spero mi vorrete condonare se non altro per sfogo) eccovi soddisfatti; ma a patto bensì che da quì innanzi vi contenterete delle mie chiacchiere quando sarò per mandarvele di per me di Roma, e non mi stimolerete più ad aprire il taccuino per cavarne alcuna di quelle noterelle che insieme andammo facendo nel visitare le contrade di questa ammirabile città, ove l'architettura in vero (salvo solenni eccezioni) non pare che navighi in migliori acque che altrove.

Disbrigatomi coi direttori del giornale, ora mi rivolgo ai lettori, e sopratutto li prego a dar carico a loro dell'ingrato tema assegnatomi appunto per uscire d'impegno: le fabbriche del nuovo Lungarno. Che cosa dire intorno a facciate di case, per la più parte rifatte servendo a numerosi legami e ad inesorabili prescrizioni pel solo motivo di raffilarne le fronti, a fine di procedere all'apertura di nuova via? Il disegno poi di tal via pare che di tutt'altro si curasse, fuorchè di avere un qualche riguardo alle fabbriche, le quali dall'elevatissimo livello della strada sono rimaste sotterrate per quasi lo intero pianterreno; sconcio questo in cui gli architetti assunti dai proprietari degli stabili non banno che vedere. Invece da ciò per loro dentro una prima gravissima angustia; poichè nella necessità di non potere alterare i piani superiori, ciascuno comprende come il compartimento delle nuove facciate trovi un obbligo da osservare il più rigoroso, che non può certo dimenticarsi nello indagare la bontà del loro insieme e delle generali proporzioni. A tali difficoltà intime del soggetto si uniscano le esigenze svariate, e talvolta bizzarre, che non possono non avere imposto i proprietari, e bene si avrà modo di arguire a quali strette deve essere stato messo un architetto nel fornire il disegno delle facciate suddette.

Sarebbe pertanto ingiusto nel parlare delle medesime di non tener conto delle dichiarate speciali condizioni; ed io (giacchè sono in ballo) mi guarderò bene dal commettere simile ingiustizia, premettendo anzi, che rispetto a tutto ciò che potrò conoscere riferirsi a vincoli di soggetto, non muoverò verbo, restringendomi a dire alcuna cosa solo

di quanto restava nella libera facoltà dell'architetto, ed è a lui imputabile. Sotto anche questo aspetto bensì considerate le fabbriche che fiancheggiano il nuovo Lungarno, può giudicarsi aver l'arte fatta quella prova che era concesso aspettarsi? È questo ciò che ci porremo brevemente ad esaminare, evitando ogni specie di descrizione, inutile pei presenti, insufficente pei lontani.

Comincia la fila delle case una tutta nuova per tre lati, e da tutte e tre ornata con copia di cornici e membri architettonici. Si conosce opera di maestro che sa: ma il sapere quello che si fa non porta sempre di conseguenza che l'opera sia accompagnata da pieno successo; ed infatti, sebbene la fabbrica di che imprendiamo a discorrere in molte parti non possa non appagare, pure nell'insieme si vede che un tal che le manca. E questo che di mancante (mi si permetta di subito accennarlo) procede dalla mozzatura della sommità, che diversamente non saprei chiamare quell'aver dato termine all'alzata prima di tempo, ed averla coronata con meschina grondaia di tetto in assoluta discordanza col decoro di tutto il resto dell'edificio. Ed è appunto perciò, che per farsi intendere, la fabbrica potrebbe paragonarsi (se non fosse per sembrar strano il paragone) come ad un vagheggino che incedesse per le vie, in bell'acconciamento da festa, guarnita la persona di tutto punto, salvo che il capo coperto con un di que' chiatti e ignobili berretti a faldino. Come di questo tale la incoerenza sarebbe a tutti manifesta, così è della fabbrica, per cui proprio rimette del notevole e dignitoso aspetto che le sarebbe diversamente proprio. Comprendiamo che tal volta la lesineria dei proprietari compromette l'onore degli artisti: ma dove non si lasciò di fare profusione di pietrami fino in fondo, non pare probabile che si volesse cadere in spilorceria nella cima. Ed essendo anche assegnata allo architetto somma precisa di danaro da non oltrepassare, stava al suo accorgimento di distribuire la spesa in modo che nessuna parte essenziale della fabbrica si dovesse acciabattare per difetto di pecunia. E non bastando i mezzi per costruire un cornicione tutto in giro di pietra, perchè non supplire col farlo di legno? Ed anche volendosi attenere ad una tettoia (sempre però in brutto contrasto col rimanente dell'architettura) perchè, alla peggio, non farla proporzionata, e con quel rilievo e con quegli accessori di cui si hanno tanti esempi in Firenze? In ciò non entra la spesa, e neppure entra la spesa (almeno in quantità valutabile e tale, che al proprietario potesse dare sull'occhio) nell'elevare di un braccio più il circuito supremo delle mura, in cambio di sovrimporre il tetto così sollecitamente da parer quasi che affoghi le finestre dell'ultimo piano. Foggiate come esse sono senza il fregio, sembra che loro non sia stato permesso di sporgere il collo, mentre poi il fornire di quel membro il lor finimento, sarebbe stato necessario per debita corrispondenza (comecchè graduata) alla ricchezza delle sottoposte nel piano nobile. In verità fa pena vedere la elegante fabbrica terminata così alla carlona quasichè l'architetto se ne fosse da ultimo indispettito, ovvero dando sembianza che valente artista l'avesse impiantata e condotta alla maggiore altezza, e poi ignorante muratore presa a finire comecchessia.

(*continua*) GASPERO FRANCESCONI.

PITTURA

ESTER

QUADRO DEL SIG. DEMOSTENE MACCIÒ

Non so come sia passato inosservato agli occhi dell'arte, della lode, e della critica ancora un quadro del giovine pittore Macciò pistoiese. L'autore che si tiene modesto, e che non espone all'incanto l'opere sue ne sarà una tra le molte cause, che tante volte si combinano a volgere le cose di questo mondo. Se a me toccasse a parlarne da uomo di arte, io non vorrei azzardare giudizio alcuno, come quegli che non ha mai trattato pennelli nè usata matita. Ma siccome l'impressione prodotta dal buono e dal bello si fa sensazione più o meno viva in chi la riceve, così quando si ha una mente e un cuore esercitate sull'opere dell'arti belle, si può dal proprio suo sentimento trarre un giudizio che anderà errato forse nelle singole parti, ma non mai nel fatto che da quelle risulta.

Il dipinto che il sig. Macciò ha condotto a fine pel nobile sig. Vivarelli Colonna pistoiese, rappresenta Amanno a' piedi della regina Ester, dalla quale implora perdono per la persecuzione ch'avea egli destata nel re Assuero contro il popolo Ebreo schiavo in Asia a quel tempo.

I lavori del gusto che vogliono negli autori i tre elementi del genio, intelletto, fantasia e sentimento hanno a riguardarsi in due aspetti, nell'invenzione e nell'esecuzione. L'invenzione sta nel cogliere la combinazione del punto di vista più felice del fatto nel fatto medesimo che si dipinge co'suoi rapporti intrinseci ed estrinsici che l'accompagnano. L'esecuzione sta nell'adattare gli istrumenti o la materia meglio assortita propria di ciascun arte a quella combinazione inventata, per cui l'una e l'altra si danno la mano e congiurano da sorelle all'effetto. Così la poesia vuole la parola, la pittura i colori, la scultura lo scalpello ed il marmo, la musica le note, l'architettura poi pare che tutte a se le richiami e l'accolga, come quella che armonizza ne' suoi mezzi e ne' suoi fini con tutte insieme a una volta.

Il quadro porta in se quel *simplex et unum* raccomandato sì caldamente dal dittatore del gusto Orazio, e porta in sè nella stessa varietà delle parti un accordo che fa un tutto che ti appaga lo spirito. A colpo d'occhio tu vedi, non indovini, ignorando anche la storia, quello ch'è. La donna nella piena maestà del potere, nella sublime dignità che le dà quel trono a cui è stata elevata, in tutto il risentimento dell'anima straziata dall'esterminio minacciato di sua nazione, senza uscire dai confini di tutte queste passioni modificate dalla nobiltà del contegno ti sorprende e ti arresta. E l'atto del supplichevole prostrato è con arte sì fina condotto, che dà al geloso Assuro sospetto quasi più di seduzione che di preghiera, il che non era tanto facile a cogliersi. Ma l'autore ha espressi i sensi del cuore nel volto del reo in un modo da giustificare il dubbio del re. In tal guisa ha servito mirabilmente alla storia senza adulterare il carattere del suo soggetto superando una difficoltà che vuole non tanto destrezza di pennello quanto forza d'intendimento e d'idea. Il gruppo poi de'satrapi col re, che dalle stanze attigue vede e sospetta, per quanto sia secondario nell'opera e come episodio, è però perfezione di questa, e fa un contrasto che diletta e ti move. La natura umana ritratta nella parte più nobile, nelle sue affezioni, avrà sempre quell'incanto magico che non può dare giammai la materiale. Quando dal velo della materia trasparisce l'anima, l'artista ha raggiunto due terzi, per non dire il tutto, del bello.

Campeggia poi in tutta quanta la tela un certo magistero di chiaroscuro, che dà e fa risaltare i diversi toni de' colori che compongono le figure. La prospettiva è ben intesa, le sbattimento dell'ombre è a franche pennellate e felici, e l'opera intera è lavorata con tale artifizio, che mentre da un lato s'insinua con diletto nell'animo dell'osservatore, fa dall'altro lato l'elogio del giovine pittore, ch'esercita l'arte per genio, per studio e per l'arte.

Io ho abbozzato questi pochi tocchi del molto che avrei potuto qui decifrare, per soddisfare unicamente al sentimento provato nell'esame del quadro, lasciando ad altri che sia più addentro nella parte meccanica rilevarne quel più di merito che in se racchiude. Se ci ha qualche menda (e qual'è l'opera umana che ne va esente?) è però redenta dalle sue molte bellezze; e gli autori e l'opere loro non si hanno a giudicare da'loro difetti, ma dalle loro bellezze. Il difetto accompagnerà l'uomo e le cose sue fino all'ultimo uomo. La perfezione è al di là della nostra natura, e la nostra natura potrà averne l'idea, e nell'idea formarsene il tipo e avvicinarvisi più o meno secondo che più o meno è il genio nell'individuo che la signoreggia, ma non potrà raggiungerla mai nè

colla parola nè colla mano. Si dice che Michelangelo spezzasse più di una volta quel marmo che sotto lo scalpello non rispondeva a' suoi alti concetti. R. B.

ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI A GENOVA

NEL NOVEMBRE 1856.

Corre il sesto anno da che la Società Promotrice fa mostra della sua esposizione, e questa, a nostro avviso, è assai inferiore a quelle che si ebbero per lo passato; ma non è solo la nostra che difetta d'opere d'arte, anche quelle di Milano e Firenze furono altresì misere: e ciò sembrami doversi occasionare i tempi che corrono fatali e contrarii al promuovere le scienze e le belle arti. Ma quel che fa pena in questa scarsità di lavori, mancano i concetti nuovi, o temi storici, per cui le arti non sollevansi più al bello ideale, e non sono più stimolo a sublimi inspirazioni e generose geste: ed all'incontro vediamo inondare le esposizioni d'una quantità di quadretti di genere con triviali concetti che dimostrano la poca mente dell'artista, oltre i moltissimi paesaggi, genere più facile; ed il quadro storico, o sacro, che è il difficile dell'arte, appena vi figura e quasi è posto in non cale: ciò dimostra chiaramente come l'arte pittorica vada cadendo da quel sublime in frivole bambocciate, o misere scene da taverna. Onde principal lode credo si debba di già tributare a quei fra gli artisti che trattano la storia, soggetti poetici o sacri.

Il sig. *Giacinto Massola* di Genova, nome di già chiaro, figura fra questi, avendo esposto una tela nella quale è espresso un fatto storico, cioè la morte dell'ammiraglio Gaspare di Coligni, accaduta nella notte dei 24 agosto di S. Bartolomeo nel 1572 a Parigi. L'artista saggiamente figura il Coligni di già morto onde togliere l'orrido dell'uccisione, ed ha colto a rappresentare il momento che è strascinato dal Besme e Salabos onde gettarlo dalla finestra, come descrive lo storico Danville, e ciò dinota benissimo il disprezzo che i percussori avevano per l'ammiraglio. Ben intese e disposte sono le linee della composizione, vi è vita e moto nelle figure, vero e magico l'effetto della lanterna, e sembra in lontananza una scena vera; le masse di chiaro oscuro ben calcolate, e la luce degrada maestrevolmente; il colorito forte ricorda i sommi maestri coloristi; le stoffe ed i rasi ben trattati, forse in qualche parte alcuni avrebbero desiderato un po' più di finito guardando il quadro da vicino: noi però facciamo al Massola i più sinceri encomi per le difficoltà così bene superate.

Dimostra talento il giovane *Semino Francesco* nel bozzetto rappresentante i Genovesi condotti da Guglielmo Embriaco che scuoprono le mura di Gerusalemme: è lodevole per la scelta del soggetto patrio, come anche nella composizione; sebbene alquanto monotono nelle linee e nell'effetto del chiaro scuro, il colore è discreto.

Bozano Giuseppe, di Savona, nel suo quadro le Scuole Italiane, è un tema che si presenta assai bene da poter fare di molto; la composizione non sarebbe cattiva, vi è qualche gruppo di figure ben disposte, e qualche partito di pieghe discretamente svolto, ma cade assai dal lato della esecuzione tanto nel disegno, quanto nel colore, prospettiva ed effetto.

Di *Francesco Cogorno*, da Genova, si ammirano due dipinti non storici ma di genere poetico, ed in ambedue vi trovo un concetto nuovo che fa conoscere il delicato sentire dell'artista e mi rallegro seco lui. Il primo rappresenta le Belle Arti negli avanzi dell'antica Roma ove risorsero nel Medio Evo. Primeggia la musica sopra d'ogni altra, e col suo canto e melodia inspira le altre; la fiancheggiano da una parte la pittura e scultura, e dall'altra la poesia e architettura: la composizione ha belle linee, ben disposte le figure, vivacità e giustezza di toni, e brilla una limpida luce sul fare veneziano; la musica principalmente è una delle più belle figure ben svolta nei panneggiamenti, il fondo assai armonioso con arte toccato; forse sarebbe a desiderarsi nella figura della scultura un piegare più squadrato. Il secondo quadro è cavato dal Paradiso e la Peri, canto orientale di Tommaso Moore: l'artista ha colto il momento che la Peri prende l'ultima goccia di sangue del guerriero morto per la patria per recarlo in dono a Dio onde meritarsi che gli sieno aperte le porte del Paradiso; il pensiero è grazioso, la figura e la testa della Peri sono parti assai belle, il colore è molto simpatico, misterioso ed armonico il fondo, domina una dolce malinconia nell'insieme; sarebbe a desiderarsi una linea meno retta nel guerriero che giace morto.

Due quadri mandò da Firenze il signor *Scialle-o Luigi*, genovese. Uno è la preghiera dell'Innocenza, e l'altro Gerusalemme, figura allegorica. Si scorge in queste due tele un rapido progresso dal Curio Dentato che figurò nella scorsa esposizione, ed un cambiamento di stile in meglio. La testa dell'innocenza è assai bella, vi sono in ambedue le figure parti accuratamente dipinte ed armoniose, ma i fondi di ciaschedun quadro strillano, e sono di inciampo alle figure perchè non ben trovati; vi si desidera anche maggior forza e brio di colore.

Anche *Varni Gerolamo* mandò il quadretto di Dante che incontra Piccarda nel cerchio della Luna. La composizione è discreta, vi sono delle parti buone, la massa chiara è disturbata, e strilla alquanto il colore, la figura di Dante non accenna bastantemente il nudo.

Parti lodevoli sono nel quadretto di Gesù nell'Orto di Pietro Bertora, e nella sacra famiglia di G. B. Multedo; nel primo vi è un certo effetto giusto, nel secondo un brio di colore: mancano alquanto nel disegno.

Nella pittura così detta di genere occupa un principal posto il quadretto detto il sollievo del contadino, di *Giuliano Bartolommeo* di Susa. È una scena famigliare d'un contadino che in seno della sua famiglia prende qualche ora di riposo, quella sola, cioè, del pranzo, uno dei sollievi di chi lavora da mattina a sera.

Brilla una luce nel quadro che degrada con maestria; le figurine anche ben disposte e con garbo. Quanto è cara quella piccola fanciullina che prende il cibo dalla sorella! Concettino semplice, ma bello appunto per la sua semplicità. Quanto è vera quella luce di fuoco che illumina le vesti di queste due personcine! Gli accessori sono anche con verità dipinti, e sarebbe più perfetto il quadretto se qualche contorno fosse più risoluto ed un assieme di figura più disegnato.

Nei Giuocatori a fine di partita, di *Carlo Ademollo* di Firenze, si ammira una facilità ed un toccare di pennello disinvolto ed ardito. La testa del Ciabattino che gioca coll'artista è felice anche nell'espressione, vi è un totale che soddisfa l'occhio, sebbene in alcune parti sia troppo disprezzato, tanto nella forma come nel disegno.

Un dipingere più accurato e finito è il quadro della Nonna, di *Giuseppe Ferrari* da Genova; benchè il concetto sia molto comune, è da lodarsi nell'esecuzione. La testa della vecchia studiata, di buone forme, il colorito simpatico ed armonioso; maggiore sarebbe la bontà del quadro se la testa del ragazzo e maggiormente quella della fanciulla, avessero forme più gentili di bello ideale, e meno durezza in certe linee di disegno; ad ogni modo è un quadro che piace perchè è fatto con amore e diligenza.

Nè pur nuovo, ma più interessante è il quadro di *Ulisse Borzino*, parimente di Genova, che lo chiamò il Rosario dei naufraganti. Con scienza d'arte è ritrovato il luogo, le figure con grazia atteggiate, e di buone linee, ed in alcune è chiaramente interpretata l'ansia e la desolazione con cui guardano il periglioso lottare dei loro confratelli in balia delle infuriate onde del mare. È una scena vera che accade ben di sovente, che il solo pensiero ti fa intenerire. Vi sono colori succosi ed armoniosi, con tocco ardito e franco è pennelleggiato il fondo. Se la luce fosse più diffusa nelle figure, si accorderebbe di più con quel ristretto chiarore del cielo; come pure in alcune teste, principalmente di femmina, è da bramarsi un tipo più geniale.

Due quadri ci inviò il sig. *Giacomelli Vincenzo*, la partenza del soldato per la guerra, ed il ritorno dello stesso, commendevoli per brio di colore e discreto fare, sebbene il tocco ed il disegno alquanto oscillante che ricorda l'ultima scuola passata.

Eguale pensiero trattò il giovane *Gabriele Castagnola*, genovese, col suo quadro il ritorno del bersagliere dalla Crimea. Questo si solleva, e ci è sembrato anche più bello in paragone di ciò che espose per lo passato assai mediocre. Con gioia il bersagliere stringe al seno l'amata consorte, ed un ragazzo tende la mano al padre. Il gruppo come ben ideato è anche sufficientemente dipinto e colorito, vi è affetto nella donna, il cielo è poco armonioso, come la mano che posa sul bianco; deboli nel disegno sono le mani e la testa del ragazzo.

Il Ricordo di *Gerolamo Schiattini* di Genova ha dipinto una giovane donna che guarda semplicemente un anello. Questo tema assai frivolo, sarebbe reso interessante più di quel che non è, qualora l'artista avesse espresso nel volto della medesima la gioia o il dolore, nell'osservare un oggetto di triste o dolce ricordanza. Ciò non pertanto è pregevole per una vaghezza di colore non comune, verità nelle carni, e negli accessori, scorretto in varie parti il disegno.

Non manca di qualche merito per diligenza nel disegno, e verità nel copiare dal vero, il genovese *Pietro Barabino* ne' due quadri, Il lettore della Maga, e l'altro detto La rimembranza dell'amante morto in Crimea; ambedue però sono deboli di colorito ed effetto.

Chiuderemo la rivista dei quadri di genere col parlare di due artisti di merito, quali sono i signori Sant. J. e Baxler C. inglesi. Del primo sono tre mezze figure che si possono chiamare studii dal vero; da notarsi principalmente la così detta Penitente, nella quale vi è un impasto di colore ed eccellente chiaro-oscuro, del secondo una testa di fantasia pregevole per ismalto di colore, ed un modellato che sembra carne. Quanto è simpatico questo volto! V'ha dell'incanto! L'occhio non si sazia di ammirarlo.

Ora ci cade in acconcio parlare dei ritratti che sono una delle parti pregievolissime della pittura. Per somiglianza, spontaneità di movimento nella persona, facilità di pennello, pieghevole e franco, primeggiano fra gli altri quelli del nostro concittadino sig. *Giuseppe Isola*, e particolarmente sono da ammirarsi quelli dell'Avv. *Maurizio*, della march. *Crosa* di Vergani, e varii altri. Peccato! che alle bellezze di questi non corrispondano quelli dei varii ragazzi, ove scorre più libera la mano nella maniera, della quale difetta ben di sovente questo distinto artista.

Anche il signor *Gaetano Gallino* genovese, si mostrò valentissimo co'suoi quattro ritratti, per vera somiglianza, impasto e verità di colore, per cui piacciono d'assai. Egual forte somiglianza, ed un'impronta di effetto non comune ammiransi pure nel ritratto eseguito da *Gandolfi Francesco*, ma la luce sulla fronte è troppo ristretta, dovrebbe esser diffusa nelle parti inferiori, più diligenza di disegno in alcuna parte della testa, come nella mano sinistra.

Sono anche da encomiarsi quelli del sig. *Matteo Piccasso* per somiglianza, sebbene vi sia durezza, difetto della scuola passata. Quelli di *Queirolo Giulio*, per accuratezza nel fare, e diligenza negli accessorii. Un bel ritratto del generale Alessandro Lamarmora, di *Pietro Barabino*, e varii altri in miniatura del medesimo. Ci rimarrebbe a nominare ancora diversi artisti degni di una qualche lode in questo genere di pittura, ma per brevità omettiamo onde passare alla pittura di paese.

Con piacere tutti gli anni vediamo figurare nella nostra esposizione il sig. *Giuseppe Camino*, pittore di chiara fama. Il medesimo ha esposto due tele, una grande detta il lago di Candia, l'altra più piccola rappresentante la sera: spicca principalmente la prima per una prospettiva aerea egregiamente colpita nelle linee, e nel colore, vizia di effetto teatrale, e poca varietà nel tocco degli alberi. Meno felice e monotona nel colore la seconda.

Parimente si ammirano per bellezza e valentia nel paesaggio *Markò Carlo* e *Markò Andrea* figli, il primo per due quadretti. Quanto è grazioso quello, in cui si vede la bella Firenze da lontano! È un gioiello! Il secondo Markò è pittore distinto di paese con animali, genere trattato da questi con verità ed intelligenza.

Ci è grato ora il parlare d'una egregia artista, la quale è dotata d'un raro e peregrino ingegno, e questa è la signora Leopoldina Zanetti in Borzino, vero ornamento della nostra città: in tutte le sue opere si ammira sempre un rapido progresso nella pittura di paesaggio. Questa volta espose due quadri, uno detto il levar del sole, l'altro un ricordo della Savoja, che al certo sono dei più belli di cui viene arricchita la nostra Società promotrice. Vi è novità nella composizione, il pennello scorre facile e disegnato, v'ha grazia nelle figure, e verità negli animali, e se pecca forse di qualche colore un po' freddo, credo doversi incolpare la moderna scuola la quale difetta in troppo freddo, o in grigio colore.

Sono meritevoli di largo encomio Angelo Beccaria per un suo bel quadretto. Per un ricordo della valle Anzosca Ernesto Allason dipinto con franchezza e sapere; e due di Scipione Carignani, pittore di già bella fama. Il nostro Cambiaso Domenico si mostrò anche lui valente nella veduta di Genova, e nel l'altro detto di Piazza Nuova: ci sembra in ambidue trovarsi nel luogo, tanto vi è espressa la verità nel disegno, e colorito; forse il cielo nel primo un po' pesante, e nel secondo poco armonioso.

Intelligenza, e dipinger franco, sono le doti del sig. Giberto Borromeo da Milano nella veduta del Lago Maggiore e nel piccolo paese. Speriamo di vedere dal medesimo quadri di maggior dimensione non mancando lo stesso di sapere ed ingegno artistico.

Eccoci giunti quasi alla fine della nostra breve rivista sull'esposizione della Società promotrice: ci resta però il dire qualche cosa ancora sulla Scultura, non perchè meriti d'esser posta in ultimo, ma perchè scarsi sono gli oggetti esposti. Infra questi è da notarsi un pregievole lavoro, il cespuglio di uccelli, ed una mano con fiori di Legnani Giovanni, lavoro fatto con squisitezza e finezza di scalpello non comune.

La Flora, e la Commedia, piccole statue in marmo di Lorenzo Venzano, eseguite con grazia e gusto. L'Ismaele poi del Benetti Giuseppe, statua in gesso, è un'opera che merita moltissima lode, è un saggio che il suddetto mandò lo scorso anno da Firenze, il quale certamente può gareggiare colle opere del suo primo maestro, e dimostra l'avanzamento nell'arte, e di quale talento sia fornito questo giovane scultore. Si è nell'ammirare questa bell'opera, che ci venne alla mente una verità constatata dalle passate esposizioni, che le Società promotrici non arrecano niun sollievo alle opere classiche, come, a modo di esempio, il far eseguire in marmo la suddetta statua. Queste società, con piccoli premii, proteggono soltanto le opere frivole e di poco valore, per cui è facile il comprendere che l'arte sublime e classica, non avendo alimento in sì fatte instituzioni, non si raggiunge lo scopo principale, quello cioè di formare artisti di vaglia che illustrino le belle arti.

(*G. d. G.*) A. C.

Esposizione di Belle Arti a Parma

—

(*continuazione*)

Alla *prima Comunione* (soggetto ad un dipinto del Sig. *Deo gratias Lasagna*) e ad ogni altra successiva è finora generalmente invalsa tra noi la costumanza di recarsi in abito dimesso e modesto anzi che no, siccome chiede la gravità d'una cerimonia onde l'animo compunto deve rinunziare anche a' segni esteriori della terrena vanezza; però facemmo le meraviglie a vedere nel quadro una fanciulla in vistosa e quasi nuzial veste; e ci preparavamo a notarlo, quando alcuno ne avvisò potervi esser figurati gli

usi di altro e lontano paese, ovvero una eccezione de' nostri, e l'artista, libero di pigliar que' partiti che gli tornano meglio, non essere obbligato a scrutare e filosofar pel sottile: noi, grati all'avviso, ci siam posti a considerare sott' altro aspetto il lavoro del signor Lasagna, e abbiam visto con molto amore pennelleggiata la testa del Sacerdote celebrante (un Frate Cappuccino); e tra' devoti, che stanno presso l'altare, una vecchierella con grazia e verità particolari rappresentata; ed una bella imitazione dei varii panneggiamenti, e una certa vivezza ed appariscenza di toni; cionullameno essendoci fitto in capo che da quella tela avessero in ogni modo a spirar quiete, raccoglimento e severità, abbiamo avuto il torto di non rimanerne al tutto persuasi, e di non aprirci a quella sensazione che parrebbe dover derivare da un soggetto essenzialmente religioso.

Solo, gemente sulle colpe e sui mali della sventurata patria, è il *Geremia d'Ignazio Affanni*, maestosa figura al vero; ed osiam dire solenne come il gran Profeta ed i suoi vaticinii, tanto ci pare nobilmente imaginata, sentita e condotta: ma confessiamo che al pari della testa non ci appaga, non sembrandoci naturale, quel braccio alzato, e la mano aperta; gesto che reca apparenza di durezza, quand'anche si pigli, secondo forse il pittore intende, per atto che accompagni una esclamazione. Ma la posa della persona, e sopra tutto l'austera e patetica espression di quel volto, il piegare dell'ampio ammanto ed il fondo, tratteggiati, per comun voce, da maestro, fanno veramente di questo lavoro uno fra' più eletti dell'Esposizione.

V'è accanto, fattura del medesimo, *una preghiera*, dilicato argomento, e tutto del cuore; nel che vediamo assai volentieri ed egregiamente provarsi l'Affanni. Ad una povera Madre avviata, come pare, a lungo cammino, cade infermo il garzonetto che insieme con una bimba trae seco. Ed ella, sorreggente il malato, innalza la preghiera del dolore; e alla tutrice Provvidenza pur si volge la tenera figliuolina. Dallo sguardo e dal giunger delle mani di quest'innocente è con tutta l'anima significata la preghiera; ma, se non c'inganniamo, con minor evidenza traspare dalla madre, nel cui volto si cercherebbe più viva l'angoscia, più intenso l'affetto: nondimeno è cara e gentile composizione, è scena pietosa, commovente.

Quella giovane di tanta avvenenza, che ti arresta dinnanzi a sè e ti fa forza a riguardarla, più gentile quanto più a vedersi modesta, che inginocchiata dinanzi ad una imagine di Nostra Donna, crederesti dovesse, pregando, alzar gli occhi al cielo, li tien fisi in un punto siccome preoccupata mestamente. Perchè? perchè *medita dopo la preghiera*: questa risposta ti dà un cartellino a' piè della tela a dichiarazione degl'intendimenti del pittore, signor *Carlo Girometti* da Piacenza. Dichiarazione in vero necessaria, chè altramente non avresti visto se non una bella persona, e lineamenti che non si possono dimenticare, ma ti saresti logorato invano a interpretarne il pensiero. È a' dì nostri non infrequente vezzo di voler piegare l'arte a significar concetti al tutto metafisici; ma essa o parla soltanto ai sensi, quando è semplice imitazione delle forme; od anche all'animo ed all'intelletto, quando dall'impeto di qualche interno moto ritrae evidentemente modificato l'esterno; ma la modificazione dev'essere decisa, e di tal sorta da non generare dubbiezza od errore, come (se per caso non s'indovina) accade dell'astratto; il quale può venir soltanto a parole, e non sempre agevolmente significato. La chiarezza delle intenzioni è, come per gli scrittori così per gli artefici e per tutti, dote necessaria, obbligo principalissimo. A un soggetto storico noto comunemente non potrebbe forse disdire un po' di mistura metafisica, perciocchè quel che già sappiamo diverrebbe una specie di materiale soccorso al giusto comprendimento; ma nel caso nostro è l'espressione d'un'idea in un argomento ideale; e tanto fa dire che la vezzosa fanciulla non ha cominciato a pregare, o n'è distratta da qualche pensiero non celeste, o da quel che vogliasi, quanto l'avvisarci che ha già pregato. Perdoni l'egregio artista, e perdonino i lettori la digressione; ma n'è sembrato opportuno notare la smania, oggidì spesso in molte cose prevalente, di seguire il fantastico, l'enigmatico, il vaporoso, anzichè il concreto, il facile, il vero; frutti di quella filosofia che, a tutti naturale, s'intende da tutti e, lungi dal metterci fuor di strada, qualunque sia l'arte che professiamo, ne guida e ne aiuta nel nostro viaggio. Il signor Girometti, del rimanente, dalla descrizione che ci siamo ingegnati fare del suo lavoro, avrà compreso com'esso, dal lato dell'arte, ne abbia piaciuto.

Il signor *Filippo Beghi*, esso pure tra que' che nell'agiatezza amano assecondare il natural genio che li spinge alle buone arti, ha messo in mostra due diligenti e fedeli copie, una dal Borghesi (l'*Addolorata*); l'altra dal Malatesti (*Bozzetto d'una Sacra Famiglia*); e ci pare abbia indovinato le due diverse, non facili maniere. — In questo secondo partimento dell'Esposizione i *Paesaggi* abbondano: ma per non andare di palo in frasca e disordinatamente, lasciam questi da banda, e proseguiamo co' dipinti di figura.

(*continua*)

DELLA PITTURA RELIGIOSA

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno

(*Cont. V. N. precedente*)

Torq. Al che pure aggiungerei, che l'artista savio deve il più che può, cercare il ritratto di quelle cose, nelle quali non sia forzato a figurare il deforme, se non vuole che l'attributo di belle dato alle arti sia da dir bugiardo. E invero qual benefizio ci recherebbero esse arti se non ricusassero di figurare la bruttezza? Davanzo nel mondo abbiamo da contristarci ad ogni passo, e l'occhio e l'animo continuamente rifuggono da tante viste mostruose, causate in gran parte da quell'abbandono in che è tenuta una porzione del genere umano. E perchè moltiplicare e perpetuare coll'arte queste immagini di dolore e di tristezza, quasi fussino poche le cose moleste, che nella vita non possiamo scansare?

Iac. Tiranne anzichè liberali bisognerebbe chiamar le arti. Ti pare che sia così, o Alberto?

Alb. Non ho che replicare; e la quistione dove alcuni oggi tanto s'arrotano, parmi che sia bella e risoluta. Per altro, se un artista, al quale fusse affidato l'ammaestramento della gioventù, si valesse di cosiffatte deformità per rendere col loro paragone più manifesto e agevole a' principianti lo studio delle bellezze naturali, ditemi, credete voi ch'egli userebbe un buon metodo?

Torq. Siccome in ogni maniera di ammaestramento sono difficoltà e pericoli, così ve ne ha ancora in questa, essendo facile che il principiante coll'aver dinanzi il brutto formi l'ingegno all'immagin sua, nè più gli venga fatto di renderlo pronto ed attevole alla ricerca del bello. Sta al giudizio ed accorgimento del maestro a fare, che i giovani guardino il torto, lo sproporzionato e il deforme, sol per conoscere più agevolmente e prontamente in che stieno le buone proporzioni e bellezze della natura; in tal caso il sopraddetto metodo, che potrebbe con una frase scolastica chiamarsi *negativo*, sarebbe aura vantaggioso che no; perchè in vero col contrasto de' vizj accade che meglio rilucano e si conoscano le virtù. Del resto lasciamo che la cosa sia meglio chiarita da una più lunga esperienza, che è in fine la miglior luce d'ogni verità.

Alb. Poichè siamo in questo argomento, e voi sapete così bravamente distrigarvi d'ogni difficoltà, vorrei che di un'altra cosa mi faceste chiaro. Affermano alcuni, che gli usi civili d'oggi hanno alterato la natura; e le nostre membra, massime nelle donne, hanno ricevuto sì grave storpio dalle tante cinture, affibbiamenti, calzari, ed altre fogge stranissime e mutabili ad ogni settimana, che

non è possibile agli artefici aver più di que' modelli, fiorenti di sanità e perfetta beltà, che s' offrivano a' greci; che liberi non solo nell'animo, ma ancora nel corpo, non erano stretti e sformati da questi miseri e ridicolosi abitucci dell'età moderna, e in cambio nell'una e nell'altra cosa erano mirabilmente aiutati e fortificati da una severa e provvida educazione pubblica.

Iac. Stimo anch'io, che con gli usi moderni non pur gli animi, ma i corpi eziandio si sieno miseramente sconciati, e che per questo si sieno accresciute in immenso le difficoltà agli artisti nel trovare modelli ottimi. Ma non sarebbono per ciò nè pur oggi scusati, se lasciassero dall' un de' lati la viva natura, e stimassero esser ella talmente viziata, da non poter più in alcuna guisa offrire immagini degne dell' arte.

Torq. Sarà certo veder la cosa più nera ch'ella non è, e forse pretesto a far di maniera, come il più facile. Abbisognerà, non niego, assai più tempo e fatica, ma pur alla fine ancor oggi di buoni modelli si trovano, ed acconci alla rappresentazione di que' soggetti, che forse meglio delle antiche mitologie potrebbono riuscir grati e non disutili al tempo presente. Che più? Il minuto popolo di Roma, e sue vicinità, è pieno d' uomini, che con le loro fiere e risolute faccie, e grandi e ardite membra, ricordano tutta l' effige degli antichi eroi. E chi sa, che se fussino altri tempi, in cambio di adoperare la loro fierezza in risse e misere atrocità, non varrebbero ancora per adoperarla in fatti egregi e gloriosi alla patria? A me pare, che assai più che i corpi sieno peggiorati gli animi. Ma pogniamo per un momento che nella natura d' oggi non si trovi più nulla di quell' antica e sovrana bellezza. Egli sarebbe sempre minor male ritrarre una bellezza non perfetta, ma cavata col proprio ingegno dal vivo della natura, che una arciperfettissima, accattata da altri. E la ragione è, che il miglior patrimonio dell' arte è il sentimento: il quale si ottien soltanto con lo scegliere che fa l' artista il migliore e più acconcio bello della natura. Non abbiamo i modelli così perfetti come quelli degli antichi; e noi dobbiamo star contenti a quel che di meglio ci offre la natura d' oggi; e se non ne troviamo per alcuni soggetti, lasciamo i soggetti piuttostochè ritrarli con altre immagini che con quelle del vivo. Sì sa che così le arti, come le lettere, pigliano le loro fisonomie dal tempo, che le produce. E qui mi sia lecito ripetere ciò che a'suoi tempi diceva Orazio, che non poco meriterebbero coloro, i quali arrischiandosi di abbandonare le greche storie, a bastanza famose, togliessero a celebrare i domestici fatti, de'quali per avventura è maggiore la ignoranza che la penuria.

Iac. Siamo perfettamente d' accordo. E perciò è da raccomandare agli artefici che sieno lontani da qualunque avarizia, e come gli antichi, si contentino di quell' aurea mediocrità della fortuna civile. Nè il soverchio amore del guadagno, il più gran nemico dell' arte, li tiri ad abbracciare ogni soggetto, o a condurlo senza la continua presenza del vero.

Alb. Non potrei dirvi quanto mi sia andato a sangue cotesto vostro discorso; e maggior piacere ancora ne piglierei se vi piacesse togliermi un altro dubbio, se sia lodevol consiglio quello, che l' artefice si aiuti di più modelli, e con l' uno corregga i difetti dell' altro, a fin di sopperire alla deplorata povertà in che siamo di ottimi modelli.

Iac. Questo modo, credo io, non sia da condannare.

Torq. Credo ancor io: ma credo a un tempo doversi senza fine desiderare, che in tale bisogna gli artisti si governino col maggiore scrupolo e cautela, e faccino grandissima considerazione al carattere de' diversi modelli che avranno alle mani, perchè non abbiano ad acconciare, per atto di esempio, ad un corpo gracile e gentile, un piè, o una gamba, o un braccio, o una mano di corpo gagliardo e nerboruto; con che quasi senza avvedersene, e col vivo innanzi agli occhi, verrebbero, non meno che se facessero di fantasia, ad alterare la verità della natura. *Infelix operis summa, quia ponere totum nescit*, come notò il Venosino.

Alb. Anche a quest' altra domanda avete ottimamente soddisfatto. Ma ditemi di grazia, e che s'ha lasciare il più avviluppato nodo delle presenti controversie, senza provarci almeno a distrigarlo in qualche maniera?

Iac. E cosa è egli mai cotesto nodo?

Alb. La difficoltà da molti recata in mezzo, che da un modello prezzolato, comunque tu lo atteggi nella tua stanza, e lo preghi a mostrare la fisonomia che ti bisogna, non è mai possibile di avere quelle espressioni dell'animo, che come sono il maggior pregio dell' arte nel ritrarle, così sono l' effetto d'una libera e spontana azione; quindi esser necessario all'artista di cavarle dalla propria fantasia e dal proprio cuore.

Iac. Certo di tante, e diverse, e strane opinioni, che sono state messe in campo, questa è forse la sola che abbia una qualche apparenza di verità, o almeno la più difficile ad essere sciolta.

Torq. Non niego. Ma a questa difficoltà sapete chi risponde? Lionardo da Vinci, che dev' essere per tutti suprema e inappellabile autorità. Ecco le sue formali parole. *Sempre il pittore deve creare la prontitudine negli atti naturali fatti dagli uomini all'improvviso, e nati da potente affezione de' loro affetti, e di quelli far brevi ricordi ne' loro libretti, e poi a' suoi propositi adoperarli col far stare un uomo in quel medesimo atto, per veder la qualità e aspetti dalle membra che in tal atto si adoprano.* Ed in altro luogo. *Li movimenti dell' uomo vogliono essere imparati dopo la cognizione delle membra e del tutto, in tutti li moti delle membre e giunture, e poi con breve notazione di pochi segni vedere l'attitudine degli uomini nelli loro accidenti senza ch' essi s' avveghino che tu li consideri: perchè avvedendosene avranno la mente occupata a te, la quale avrà abbandonato la ferocità del suo atto, al quale prima era tutta intenta, come quando due irati contendono insieme, che a ciascuno pare aver ragione, li quali con ferocità muovono le ciglia e le braccia e gli altri membri, con atti appropriati alla loro intenzione e alle parole, il che far non potresti, se tu gli volessi far fingere tal ira, o altro accidente, come riso, pianto, dolore, ammirazione, paura, e simili: sicchè per questo sii vago di portar teco un libretto di carte ingessate e con lo stile d'argento nota con brevità tali movimenti, e similmente nota gli atti dei circostanti e loro compartigione, e questo t' insegnerà a comporre le storie.* Ecco la risposta bella e data.

Iac. Bravo Torquato! Tu con le parole di Lionardo hai dato il tratto alla bilancia. Quanta verità, proprietà e chiarezza in questi suoi avvertimenti! Ci si vede proprio il sommo artista, che insegnava quel che praticava egli stesso: ed ecco l'unica via per la quale il pittore può giungere a fedelmente ritrarre la parte più difficile e più importante della natura; chè la mercè di sì fatti ammaestramenti, viene ad aiutare e fortificare mirabilmente la sua memoria, della quale facoltà egli ha tanto bisogno; e inoltre col continuo osservare e notare i liberi e spontanei movimenti della natura, è forza che il suo ingegno e la sua mano (se son creati per l' arte) faccino l'abito al vero per forma, che riesca loro men difficile, non che possibile, il contraffare le cose fuggevolmente vedute. In una parola, seguitando gl'insegnamenti ed esempi di Lionardo, si è certi di camminar dritto verso la perfezione dell'arte.

Alb. E nondimeno la moderna prosunzione, alla quale non è possibile dar fondo, chiama quel suo trattato di pittura *tenebroso, incsatto*, e in fine *non punto praticabile.*

Iac. Son sempre gli scrittori della *poesia cristiana?*

Alb. Son dessi. *Genus ignavum quod lecto gaudet et umbra!*

Iac. Lasciali dire a lor posta. Come per noi sono tenebre la loro luce, così per essi è oscurità e tenebrore dove noi troviamo pienissimo meriggio. Se non intendono gli avvertimenti lasciati dal Vinci, peggio per loro. I savi e operosi artisti gl' intenderanno di certo, e vorranno anzi recarseli alla mente, nè troveranno intoppi per mandarli ad esecuzione.

Torq. Eccoci di bel nuovo accapigliati co' spiritualisti della nuova scuola. Noi gli

avevamo un po'messi da un canto, nè mai rammentati dal punto, che mostrammo in che proprio consista il vero purismo; affermando che esso consiste nello scegliere e ritrarre il più fedelmente che si può, quelle sembianze ed attitudini, che al giudizio del pittore paiano meglio acconce alla qualità delle persone e de'soggetti che vuol rappresentare.

Iac. E sì può egli di ciò minimamente dubitare? Questo, e non altro mostrano le opere de' pittori della migliore età. I quali tanto meglio vi riuscirono quanto che la loro arte fu meglio avanzata. Talchè in Lionardo e Raffaello si vede in guisa congiunta la spiritualità degli affetti con la bellezza delle forme; che quella da questa in cambio di scapitare acquista maggiormente.

Torq. E perchè ciò? Perchè Lionardo e Raffaello furono più degli altri sottili ricercatori di quelle espressioni, che più a'soggetti convenivano. Onde se in molti di quel tempo (e forse dir si potrebbe di Andrea del Sarto) non riluce lo stesso affetto religioso, non è perchè si compiacquero del bel colore e del bel chiaroscuro, ma perchè meno si brigarono di cercare in natura quelle fisonomie che più significassero lo spirituale e il sublime della religione. In detta ricerca sta la difficoltà vera, e quì altresì è la più eccellente gloria, che non potranno mai oscurare ne menomare coloro, che col manto della religione vorrebbono rovinar l'arte.

Alb. Non ci confondiamo: questi ciechi seguaci dello spiritualismo pittorico infine non fanno che difendere la propria causa, cioè con quelle lor novelle gettano la polvere negli occhi della buona gente, pèr nascondere la loro insufficienza a conseguire la vera e durabile perfezione. In fatti, dite loro che mostrino delle opere. O non hanno da mostrar nulla, poichè *dicunt et non faciunt*, o se ne mostrano....

Torq. Misericordia! se ne mostrano. *Ex fructo arbor agnoscitur*. E fanno ricordare *il parturient montes*, e il *nascetur ridiculus mus*. Hanno un bel dire, che ci vuol fede, purità, e contemplazione dell'infinito. Baie!... Egli ci vuol che la natura ci faccia nascere artisti, e che lo studio continuato del vero aiuti e renda fruttifera la natural disposizione. Pare a me; poi mi rimetto...

Iac. E a chi non pare? Egli è da tenere che sia così. Imperocchè tanto il ritrarre le cose al di qua, quanto al di là del naturale, è dato al più degl'ingegni, ma il ritrarle nella pura e perfetta verità, *hoc opus*.

Torq. Questi così fatti puristi parmi potersi sottosopra ragguagliare con quella razza di poeti, di cui ragiona Orazio a' Pisoni. La quale *non ungues ponere curat: Non barbam: secreta petit loca; balnea vitat. Nanciscetur enim pretium nomenque poetæ, Si tribus Anticyris caput insanabile nunquam Tonsori Licino commiserit.*

Alb. Sì, sì. Chè anche i nostri vogliono mostrarsi pittori alla lunga barba, al volto pallido e contrito, al capo chino e negletto, all'abito lungo e modesto, e in fine a quella cotale aria di solitudine e di maninconia, che si direbbero tornati da qualcuno di quei deserti della Nitria o della Tebaide. Ma *fronti nulla fides*, gridava Giovenale.

(*continua*) FERDINANDO RANALLI.

RACCONTI ARTISTICI ITALIANI

XI.

GIANFRANCESCO GRIMALDI

« Gloire à ce beau talent dont l'ame encore plus belle
« Secourait le malheur et lui restait fidele.
GIRODET.

Bella ed utile impresa commemorare e lodare gl'ingegni sublimi: più bella e più utile mostrare ad esempio le sublimi virtù. L'ingegno non è da noi nè da nostra volontà, sibbene donato dalla natura; ma la bontà dell'animo è arbitrio è opera è merito dell'uomo. E le nazioni traggono ragione di vanto non meno dagli uomini illustri di sapere che dai costumati e pietosi. Da quelli deriva la gloria: per questi s'infonde nelle generazioni il germe dei virtuosi propositi, principio e fondamento della grandezza dei popoli. E la storia ci mostra popoli senza gloria pur liberi e grandi, non popoli senza virtù nè liberi nè grandi miseramente infiacchire e traboccare nella servitù.

Gianfrancesco Grimaldi chi nol lodasse per opere bellissime di pittura pur gli darebbe quanto si possa maggiore l'encomio siccome a nobile e generoso riparatore della incolpata miseria. Nato in Bologna nel mille secento sei e fattosi pittore alla scuola dei Carracci madre ed educatrice di tanti insigni maestri, passò a Roma meta sospirata da tutti gli artisti del mondo. Là dove trovò occasioni molte di lavoro, e guadagnatosi l'affetto e la stima di Papa Innocenzo X potè adoperare il pennello nelle auguste mura del Quirinale e del Vaticano. Cosicchè la fama del suo valore si divulgò da Roma agli stranieri, e il Cardinale Mazarino nel 1648 lo invitò a Parigi, dove il Grimaldi dimorò non picciol tempo faticando nei servigi del Cardinale e del re. Tornato a Roma non mai rimise dal lavoro e dalla riputazione infin che morì, che fu il ventotto novembre dell'anno mille secento ottanta. Valse d'assai il Grimaldi nel dipinger paesi di tocco leggero e di vigoroso colorito, nè a questo solamente ma applicò con plauso alla prospettiva, al figurare istoriato, all'architettura ed all'intaglio in rame. Senonchè oggi vive ancora nella memoria degli studiosi dell'arte il nome di lui poco più per altro che per li paesi e per gl'intagli.

Al Grimaldi ritornato di Francia già grave d'età confortavano la vita la pubblica stima, l'affezione degli amici e l'amore di quattro figliuoli a lui partoriti dalla moglie Elena di Baldassare Aloisi detto il Galanino pur esso esimio pittore bolognese. Ma al cuore di lui non era nessun migliore conforto del beneficare, del sollevare le ambascie di quegli infelici, cui la vergogna non consente il coraggio di mendicare su le vie. E conciossiachè dalle opere d'arte avesse ritratto più che non si richiedesse a sostentare decorosamente la vita, si faceva diligente indagatore delle private e nascoste sventure trovando nobilissimi espedienti ad alleviarle. Ora avvenne che un onorato cavaliere Siciliano cascato in bando di ribelle in causa della rivoluzione di Messina del mille secento settantuno trasmigrò a Roma con una sua figliuola giovinetta, e prese stanza presso la casa del Grimaldi. Ma il poveretto rimastogli di ogni suo bene quello solo che da Spagnuoli non fu potuto levargli, la vita e l'onore, languiva in estrema miseria nè si trovava aver cosa che sia di bisogno al vivere. Ciò che venuto alle orecchie del Grimaldi che stava su l'avviso di somiglianti sventure, così gli entrò una compassione grandissima dell'esule, che fece proponimento di soccorrerlo. Ma siccome l'animo nobilissimo dell'artista immaginava la vergogna del ricco gentiluomo che caduto in povertà si peritava ad accettare un sovvenimento; fatto tra se molti pensieri si dispose di compiere il suo divisamento in tal forma, che rimanendo celato il benefattore si togliesse al beneficato la cagione del rifiuto e l'obbligo della gratitudine. Però una sera a ora tarda andato il Grimaldi alla casa del Cavaliere, non appena gliene fu schiusa la porta che gettato su la soglia una borsa piena di danaro, velocemente si allontanò di là. E come il disegno gli era riuscito secondo il desiderio, altre più volte rinnovò felicemente la pietosa astuzia. Finchè il cavaliere non sappiamo dire se più ammirato o commosso dal generosissimo atto e sollecitato da una ardente brama di conoscere l'ignoto benefattore, si rimbucò per alquante sere in luogo da non essere scorto, presso la casa sua. E una di quelle capitò appunto il Grimaldi a ritentare la prova, ma non ebbe tempo a recarla a buon fine; imperocchè il Siciliano gli corse allo incontro ed abbracciatolo e baciatolo, disse essere il povero gentiluomo che ad ogni rischio aveva voluto conoscere l'angiolo inviato dalla Provvidenza ad aiutarlo. E non potendo esso offrirsi all'altrettanto gli si dichiarava grato per tutta la vita e gli pregava dal Cielo quella ricompensa che per lui non si poteva a rimeritare il beneficio. E lasciatosi cadere ginocchioni con pianti e singhiozzi testimoniava non meno la commozione dell'animo che l'ec

cesso della gratitudine. Rimasto il Grimaldi in un punto ammirato dei sentimenti del cavaliere e dolente dello svelato arcano appena lo lasciò infino a qui dire; ma rialzatolo di terra e corrispostogli di abbracciamenti gli diede ad intendere come avendo avuto la cosa codesta impensata risoluzione, essi due più non dovevano avere il rossore l'uno del dare, l'altro del chiedere. A lui spettare ora l'ufficio di domandare senza riserbo ciò che d'uopo gli fosse a sostentarsi onoratamente, a vivere secondo suo pari. Manifestasse apertamente le sue necessità, alle quali egli riparerebbe per quanto si stendessero le forze sue.

Profferivagli intanto ogni suo potere, il frutto dei suoi guadagni, l'ospitalità, la società, l'amicizia della propria famiglia, i buoni uffici appresso il Papa e qualunque altro riguardevole personaggio. Avesse a promettersi di lui come di se medesimo, e quando egli gradisse la buona volontà sua se lo riputerebbe in grandissima grazia. E dettogli di se e del luogo di sua dimora, si accomiatò da lui non permettendo che alle già fatte si aggiugnessero nuove dimostrazioni di gratitudine. E alle parole seguitarono i fatti, imperciocchè il Grimaldi fu sollecito quind'innanzi a sovvenire il cavaliere di ogni cosa che si appartenga al vivere. E di qui ebbe origine tra essi quella viva corrispondenza di amicizia e di grato animo che solamente allora fu rotta che il Grimaldi trapassò ad altra vita.

Sempre lodevol cosa è il beneficare; ma il benefizio che si nasconde dagli occhi nonchè del mondo ma di quelli stessi cui è indiritto; che svincola il beneficato da ogni ragione di riconoscenza, è atto tanto sublime che solo in pochi e privilegiati uomini s'incontra. Ed è da temere che dove il segreto fosse condizione ineluttabile alle opere della carità, non si vedesse scemare il numero degli uomini generosi e beneficenti.

GIUSEPPE CAMPORI.

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti

—

OSSERVAZIONI INTORNO I NUOVI ORDINI DELL'ACCADEMIA FIORENTINA DI FEDERIGO ZUCCARO

—

(Cod. Magliabech. Cl. XXV. N. 399.)

Avendo visto et considerato alcuni capitoli, et ordinazioni delli ufficiali, et statuti del governo di nostra Accademia, i quali da dua in poi, attenenti tutti al Magistrato, del quale, io per hora lascio da parte, et entrarò solo, in quel tanto ch'a me parrebbe fusse bene poi che di ciò, vi è piaciuto darmi carico, per rimettere in piede li studii di questa nostra accademia, a ciò fusse in fatti quel che in voce suona, et dovendosi come io giudico, attendere al ben comune, et per ciò fare, sarei di parere, ch'oltre le suddette ordinazioni, alle quali io non ardisco muovere cosa alcuna, ma sì bene ci aggiugnerei i capitoli infrascritti cioè

1. Che li giovani principianti desiderosi di far acquisto nell'arte, s'ingegnassero tutti a ogni tornata portar qualche cosa di man loro nell'Accademia, o ritratta dall'opere buone, o dal naturale, o fatta di fantasia loro, come meglio a ciò fussero atti, essendo le tornate nostre una volta il mese, et in questo mentre arebbono tempo, poter far qualcosa di buono, et così a loro si daria occasione d'affaticarsi et studiare più che forse non fanno per avventura perchè l'emulazione fra essi gli faria desti et vigilanti, et si potrieno svegliare di bellissimi intelletti che forse adesso stanno addormentati, et nell'estate per essere i giorni maggiori, et di più comodità, si potrebbon fare le tornate d'essi giovani dua volte il mese, et chi volesse anco ogni settimana, secondo ch'alli studiosi piacesse, con avere una stanza, ove si esercitassero a ritrarre dal naturale, sopra di che bisogna far fondamento.

2. Sia ordinato, che dua giovani pittori et dua scultori a ogni tornata del mese portassero qual cosa di man loro, et questi tratti a sorte o vero eletti da signor consoli, et sì come meglio paesse alli signori Accademici, i quali giovani non si potesseno escusare di non fare quel tanto, che gli fusse ordinato per la tornata seguente, potendo ciò fare ancora tutti gli altri, ma questi così tratti, o eletti non dovessino mancare in conto alcuno, et secondo che saranno cognosciuti abili darli da deputati, suggetti eguali; però ora una cosa et or un'altra. et non facendo quanto fusse loro imposto caschino in qualche pena, secondo ch'a'signori Consoli paresse.

3. Che ogni quattro mesi s'eleggessero quattro accademici, cioè dua pittori, e dua scultori, per particulari riveditori di detto giovane. et questi dovessero amorevolmente, ammonire et insegnar loro fino le prime regole, e darli a conoscere le proporzioni, e misure della figura, et d'ogni altra cosa, et così e' giovani in breve, verrebbono a far acquisto grandissimo, et caminarebbono per la via buona et si agevoleria lor la strada, per l'erta difficile del monte della scienza di nostra arte.

4. Che i sudetti quattro maestri per il tempo dell'officio loro, doppo che avranno reviste et examinate l'opere di detti giovani, ciascuno fusse obligato proporre, qualche util ragionamento, et per non far confusione, toccasse una tornata per uno, come dire, li scultori, mostrassero a' sua giovani, gli avvertimenti, le discrezioni e quel tanto che bisogna, et sia bene osservare di valentuomini nell'opere loro; et nella natura stessa, et in che modo si lavori di terra, di cera, come si faccino i modelli grandi, et come si rapportino in opera, et lavorisi e' marmi, il maneggiar de' ferri, et come et con che modo si debbino abbozzare, et per che verso pigliarli et come condurli a fine, et simili altre cose.

5. Con simili discorsi i Pittori mostrassero a' giovani, et insegnassero a loro, come si disegna, con che osservazione si ritraghino le opere de' valentuomini, come si colorischi e con che tinte varie s'osservi la natura dovendo in sustanza quell'immitare, et non l'opere di Giovanni o di Piero, et quanta osservanza et discrezione si debbe avere ne' componimenti quel che convenga in un luogo, et quel che non stia bene nell'altro, le grazie, i decori, gli affetti come si esprimino, et simili altre, et infinite cose, che a immitare la verità fa di mestieri.

6. In oltre mostrare a'giovani pittori, quanto sia utile et buono anzi necessario il far di terra e modelli et ritrarre dal vero per possedere bene e lumi, et ombre e sbattimenti di figure, e come si vestino esse figure graziosamente, le discrezioni ds'panni, et pieghe, et come e perchè si faccino e cartoni grandi e simili altre cose, così alli scultori, quanto lume dia et sia utile et buono il disegnar di penna o di matita o altro modo ch'essendo un'anima in due corpi, pittura et scultura, et l'intelligenza del disegno, l'anima propria, conviene e all'una et all'altra, l'una et l'altra pratica et scienza.

7. Et con queste essendo unita l'Architettura, i più periti architetti sopra di lei, alle volte ragionassero, et mostrassero, come si deve usare questa scienza tanto utile, et necessaria, et quai modi si debbono tenere et quai fuggire.

8. Non si facesse la prospettiva al pittore tanto necessaria che senza la scienza di lei non si sanno fare scurci, ne componimenti di storie, nè l'opere possono aver grazia dove sia mancamento di tal regole et scienza.

9. Tramezzare alle volte qualche lezione di matematica, come a' più periti piacesse, et altre sì fatte cose, che sono necessarie et utili a'giovani a saperle, et ciò facendosi, m'immagino, che non sarebbe mai tornata, che qualche utile et bel ragionamento non si fusse discorso, di modo che i maestri et i discepoli ne potrebbono avere satisfazione e non piccolo contento, essendo vero che nel discorrere e nell'insegnare sempre s'impara: et perchè mi par veder molte difficultà, per essersi tanto trasandato sì fatti studii, et per meglio incaminarli, sarei di parere, che si desse qualche pena a' superiori, quando che mancassero del debito loro, come saria.

10. Che tutti gli officiali di che qualità si fusseno attenente all'Accademia, Consoli et altri fussero tutti obbligati ogni tornata et a hora debita ritrovarsi nell'Accademia et quelli che mancassero da una volta o dua in su, fussero appuntati et condennati, per ogni appuntatura in un giulio, o altra somma che piacesse a vostre Signorie, l'altri che non aranno ufficii, da tre volte in su non s'accettasse scusa nessuna, et avessero divieto per un anno a non potere entrare nell'Accademia, però che potria venire tempo, che vorrebbono esservi, et sarebbe bene non gli lasciare entrare, nè si potesse vincere o assolvere questo divieto senza la pena di uno scudo.

(continua)

— Secondo i giornali di Torino i cittadini di Casale hanno deliberato d'inalzare un monumento al celebre architetto ed archeologo Luigi Canina.

TIP. MARIANI AMM. C. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 50

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 13 Dicembre 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco. .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Gorticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Architettura
Sulle facciate del nuovo Lungarno. GASPERO FRANCESCONI

Della pittura religiosa.
Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno. FERDINANDO RANALLI

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti.
Osservazioni ai nuovi ordini dell'Accademia fiorentina di Federigo Zuccaro. LA DIREZIONE.

Esposizione di Belle Arti a Parma.
Artisti nominati
Beghi, un ritratto, S. Francesco.
Galbazzi, la Circoncisione, la Nascita di N. S. G. C.
Sforzi (tre copie) il Bergomastro del Rembradt il venditore di di Polli, del Mieris, la madonna della tdoda, di Raffaello.
Riccò, Samaritana.
Bertolotti, Martirio di Santo Stefano.
Scherer, l'Alcibiade, studio.
Carmignani, Rimembranze delle montagne di Pisa:
Tirelli, paesaggio.
Gallani, Lago nel giardino in Soragna del principe Melilupi.
Massa, Un paese e una Marina.
Ninetti, Tramonto del sole, una caduta d' acqua e la piazza di Parma.
Bottini, Acquerelli.
Curti, Tramonto dopo la tempesta.
Sartorio, Veduta di Peschiera e della città di Parma.
Chierici, Agar ed ismaele (scultura).

Racconti Artistici Italiani.
Elisabetta Sirani. GIUSEPPE CAMPORI.

AVVISO

Si prega i Signori Associati di mettersi in pari coi loro pagamenti, avvertendo loro che devono essere anticipati.

ARCHITETTURA

—

SULLE FABBRICHE DEL NUOVO LUNGARNO

(continuazione)

Se non fosse il notato difetto nel coronamento, tutti gli altri, per sè stessi minori e lievi, avrebbero perso di peso, e sarebbero rimasti vinti fuor di dubbio dai pregi. Essi rimangono tuttavia, e ne sembra fare aperta testimonianza di loro, assicurando che l' opera si manifesta di artista che sa. Buona è in genere la distribuzione delle parti, convenienti sono gli ornamenti, plausibile, se non sempre elettissimo, deve riconoscersi lo stile. Piacciono i membri per la sobrietà, se non dappertutto pel modo come sono combinati e per la scelta: per esempio, quelle mensolette piatte alle finestre non sono del miglior gusto. I davanzali delle finestre prese in ambedue i piani timidamente si profilano sulla parete; seppure il troppo poco aggettare e le modanature di soverchio esili non potessero credersi uno de'non buoni distintivi dell' odierna architettura toscana. Intorno a che anzi la fabbrica di cui si ragiona non pecca se non se nella parte indicata; al qual riguardo segnatamente lascia desiderio di meglio nella facciata lungo l'Arno, ove, a causa della maggiore ampiezza della veduta, sarebbe stato fine discernimento di arte il rafforzare tutti i membri pur conservando la forma di ognuno. Se i giovani architetti avessero occhi da ben vedere ed animo volto allo studio, potrebbero trarre da questa fabbrica documento del diverso effetto che produce una medesima architettura secondo l'ambiente, direm così, in cui dee spaziare: che infatti in Borgognissanti ella ha un aspetto, in Lungarno ne presenta uno differente. Ed il medesimo avviene circa alle proporzioni ed alla elevazione in specie, la quale tollerabile apparisce dalla prima via, laddove, a motivo della differenza di livello, poca e monca si riscontra dall' altra. Per fermo crediamo che molto avrebbe giovato al buon esito dell' opera studiarne il disegno col mezzo della prospettiva; qualora questo eccellente modo di sperimentare l'effetto reale de' fabbricati che si erigono fosse usato, e pur dalle scuole suggerito.

Del resto verso Lungarno disgusta ancora la porta ad arco, di costa ed in simmetria e col serraglio alla medesima altezza delle luci *quadre* delle finestre. E pare incomprensibile come la cornice dell'una siasi potuta porre, non alla pari, ma più in basso, di quella delle altre, quando che l' essere entrambe in linea è di regola assoluta. Ovvero se ad essa si può trasgredire, e' non è permesso che coll'elevare il finimento dell'ingresso, come parte più ragguardevole, sopra tutti gli altri circostanti, mai tenendolo più depresso di quello delle luci minori. Il vestibolo poi della casa lascia vedere l' adito alle scale meschino, se non sconcio, a brutto preludio dell' interno, ed in spiacevole contrapposto collo esterno.

Noi siamo di coloro che credono doversi l' architettura (massimamente nelle abitazioni) acconciare ai tempi ed agli usi, non presumere di far questi piegare a certe preconcette idee su quella; mentre anzi il vero sapere dello architetto e la fecondità della sua mente si manifestano in quel sagace, e pur troppo rado accordo della osservanza degli uni col savio innesto de' precetti dell' altra. Quindi non segneremo la croce addosso all' architetto della fabbrica che esaminiamo per quel piano di mezzanino, che forse è

stato costretto a cavare tra il pianterreno ed il piano nobile. Che anzi troviamo essersi sbarazzato di simile impegno assai felicemente, ossia dando luogo al mezz anino sen z porlo in troppa vista, o come suol dirsi,a senza farlo trionfare, e lungi dal tritare il compartimento generale dell' edificio. In ciò merita molta lode; e forse noi saremmo stati meno scrupolosi di lui, cioè non avremmo avuto ritegno nel contornare di modesta cornice (a guisa di fascia) le luci quadre di tutte le finestre in mezzanino, eccetto quella sopra la porta che avremmo omessa. Dacchè dette luci doveano essere aperte, e nessun artificio potea valere a non farle conoscere, sembra che, avendole lasciate nude, la loro nudità non si accordi col decoro di tutta la fabbrica; ed un lieve contorno avrebbe pro babilmente impedito di urtare in questo difetto, senza incorrere nell' altro maggiore di dare rilievo a cosa, di cui meglio sarebbe stato che la fabbrica fosse ita priva.

Richiama alla osservazione esposta sullo studio prospettico il notare, che in atto pratico il verone applicato a tre finestre del piano nobile e continuato per tutta la facciata di testa, pare che non leghi troppo (segnatamente dalla parte di Lungarno dove la visuale della strada domina due lati della fabbrica) coi minori veroni, da una sola finestra, apposti nei fianchi della casa. Non è facile suggerire come fare diversamente, e forse potrà sembrar questa annotazione di soverchio rigorosa; anche perchè i veroni, per loro stessi, sono di eccellenti sagome, così nei balaustri, come nelle mensole che li sorreggono, da dare bell'esempio della semplicità e venustà insieme di cui debbono godere i membri esteriori degli edifici. Lo stile di essi veroni è in perfetta consonanza con quello dei finimenti delle aperture, i quali in sostanza costituiscono il forte dell' architettura che esaminiamo; stile che può classarsi sul gusto del cinquecento inoltrato, ma tuttavia purgato. Altrettanto non ci pare poter dire della cornice che segna il pavimento del piano nobile, la quale è piuttosto minuta, e ricorda i passi incerti e poco razionali del quattrocento in verso il risorgimento, anzichè il fare sicuro e grandioso (dell' epoca suddetta. La tettoia già abbiamo notato che discorda con tutto il resto, ed in conclusione e la vera pecca capitale ad ogni rispetto della fabbrica.

Ci siamo trattenuti, forse a lungo, nella medesima, perchè in genere ne ha sembrato proficuo il trattenervisi, essendo la più importante per concetto architettonico, ed anco per materia, di tutte le altre che le fanno seguito.

Di queste saltiamo a piè pari quattro, di tre finestre ciascuna, che non meritano gran considerazione, sebbene alcuna pare che abbia la pretensione di farsi credere opera di architetto. Tale in specie la prima di queste quattro, che a fronte di un basamento ragionevole, coronato di cospicuo ballatoio, è deturpata per que'casotti sovrimposti al tetto, ridotto a terrazzo, che sono proprio sconci. Nella seconda scorgiamo la particolarità di offrire il contrapposto della buona architettura che la decora in via Borgognissanti. La terza presenta le solite bozze mal distribuite nei cunei (siccome pure la prima) ed una ringhiera che sembra opprimerla. La quarta sta ne'trampoli, che idea diversa non danno quei pilastri in base (quì informi, grossolani, sebbene pochissimo rilevati), mentre poi non hanno riscontro in alzata, ove sorge il muro liscio; strano ordinamento di architettura, che ha altri esempi in Firenze, ma a nostro avviso tutti dannabili.

La casa che segue, di piuttosto ampia fronte, ha i molti piani non male proporzionati tra loro, ma ornati di cornici e finimenti, che quasi la fanno apparire disadorna. Che dire poi de'suoi canti frastagliati con orli di bozze, quasi a far vista che la terminassero due svelti avamerzi a guisa di torrette? È la foggia di cui tanto si compiacciono gli architettucci moderni: malaccorti! avete paura che vi offenda l'ampiezza delle fronti negli edifici? Guardate Pitti, guardate il palazzo Riccardi, senza sporgimenti ed interruzioni di sorta nelle maestose lor linee! Ed a voi incomodano sette finestrine, e non siete contenti se non fate differente la mostra di qualcuna di loro, per vanità d'immaginazione e per effimero contrasto? Così si vede praticato nella suddetta facciata pel terrazzino unito alle finestre esterne che rispondono nelle torrette (oltre quel tale sovrappiù in forma di arco); e al disotto di esse per le luci in mezzanino e per le porte di botteghe aperte ad altezza diversa e fatte più basse delle intermedie!

A questa casa, che a fronte del poco accorgimento del suo costruttore non dispiace, si attacca la sposa del vicinato. Mi sia perdonata la bizzarra espressione; chè diversamente non so dare idea della facciatina tutta venustà ed elezione di forme che or si presenta a considerare. Sono un modello le cinque finestre de'suoi due piani, paiono torniti que' leggiadri balaustri del suo ricco verone, grazioso quanto mai è il profilo del supremo cornicione. Lettore, non mi prendere per un cervello balzano, se con paragoni che potrebbero avere del ridicolo per chiunque non s'immedesimi colle finezze del carattere architettonico, m' ingegno a farti comprendere il concetto che vorrei spiegato. Ti sei mai imbattuto (come certo ti sarà occorso) in quelle belle, che sanno di esser belle, e ritengono che niuno l'osi porre in dubbio? Cotestoro spirano una tal aria che non è sempre pretensione, ma che pur talvolta le si accosta, che certo non toglie i lor meriti reali, ma da cui e'non sono accresciuti; anzi dal portamento pare che elleno scapitino, segnatamente al confronto di quelle donne meno avvenenti di loro, ma più disinvolte, di fare spontaneo, di taglio grandioso. A me fa l'effetto delle donne dapprima nominate la fabbrica di che discorro: devo ammirarne i suoi egregi particolari, dirò di più, sento di doverli invidiare; ma la facciata nel tutto insieme non mi sorprende, e non ha quel tal che di attraente, di soddisfacente, di geniale che trasporta, come appunto affascinano le seconde belle suddette, sebbene non prive di difetti, a preferenza delle altre al tutto formose.

Tralascio di osservare le proporzioni imposte de' piani; e non credo possibili gli espedienti atti a palliare la soverchia bassezza del primo, a causa della esterna morbidezza degli attuali costumi, ed atteso che ciò a cui avrebbe fatto mestieri appigliarsi farebbe senza dubbio arricciare a taluno il naso, al solo udirlo proposto. Non son persuaso che sia stato il migliore consiglio la scelta somma semplicità del basamento, riflettendo che il depresso vuo'il sodo, ed un basamento liscio liscio e levigato è il più leggiero che possa immaginarsi. Nè so poi nascondere la maraviglia nel vedere un architetto castigatissimo, come quello della facciata di cui parlasi, non rifuggire dalle leziosaggini degli alunni da accademia; chè leziosaggini vere, e non altro, sono quelle tali appendici, non saprei come chiamarle, sopra la cornice delle finestre, quasi in forma di atticebetti, strane per concetto, sconce a vedere. A me neppure garba l' attico sovrimposto al tetto, perchè so che l' Italia non è l' Egitto, ove non piove e dove possono stare terrazzi invece di falde in pendio. Poi l' attico, ove entra, dee costare de'suoi essenziali membri, non consistere in quello sporgimento di grezzo muro, che è una delle peregrine invenzioni dell' architettura odierna. Troppo sentita è la curva del remenate della finestra del verone; senza dire che neppure mi quadra la forzata distinzione che per quel cappello le è propria, rispetto ad ogni altra finestra della facciata. Sottili son pure tutte le corniciamenta de' piani; difetto che anche il valentissimo architetto sullodato pare che divida co' suoi concittadini confratelli di arte. Da ultimo (perchè co' valenti si può, anzi si deve essere, rigorosi) potrebbe domandarsi: quella gentilezza di forme, quella delicatezza di membri, nullostante la squisitezza del gusto che mai maggiore (si noti bene) non sarebbe più propria dello interno', anzichè dello esteriore di fabbrica in sostanza ben semplice? Se tanto si fa di fuori (e se ne perde l' effetto) che potria operarsi dentro?

Il contrapposto, secondo alcuni, vuolsi che sia una delle fonti del piacevole; dunque piacere, a chi pare, farà in confronto dell'ante-

riore a cui s' unisce, la nuova fronte del fabbricato ove sta la locanda Bardi. Il ricco sta qui sotto i piedi; chè di lastre di marmo rette da mutoli di simile materia sono que' lunghi ballatoi che guarniscono i due principali piani del casamento. Tali ballatoi con quella leggera ringhiera di ferro, che lascia vedere tutto il seguito del pensile ambulacro, danno un certo carattere al prospetto; ma non è architettura questa, e molto meno architettura italiana. Pur tuttavia per un albergo pare che il partito non offenda; quasi che le spesse finestre e l'apertura delle lor luci sino al pavimento, ed il trasparente riparo, sieno atti a far palese che niente di sole è quivi furato a chi scende dalle Alpi e valica i mari per contemplarlo risplendentissimo; e similmente il continuato verone pare che valga ad assicurare che di qui si può godere appieno ed a bell' agio ovunque dell' aere e del cielo incantevoli. Ma se è così, perchè non ripetere un terzo ballatoio al piano supremo, che ha aspetto al tutto conforme agli altri due, invece di contentarsi di ridurre le sue finestre come sogliono dire a terrazzino, cioè col parapetto in forma di ringhiera? Questo scambio sta male, e diminuisce quella tal specie di carattere che sopra abbiamo voluto accordare; e se fu operato per amore di economia, fu economia malintesa. Impiegate materia che non costi tanto, ma siate coerenti almeno nelle apparenze, signori proprietario ed architetto.

Su fabbrica di cotal fatta non si può portare le lente, e non intendiamo portarvela: ma anche senza ciò pare che qualche cosa di più si sarebbe potuto esigere. Nel basamento le bozze in forma di cuneo non sono, al solito, bene spartite; e quell'arco finto con entro una finestra volta in tondo, che discorda con tutte le altre di luce rettangolare, è veramente insoffribile. Resta egli accosto preprio alla porta, e si capisce essere stato immaginato per far simetria alla medesima, perchè la non risponde nel mezzo della facciata. Le finzioni bensì in architettura sono la maggiore gaglioffaggine che possa commettersi da artisti inesperti, i quali si appaghino de' disegnetti. I maestri antichi, quando qualche ostacolo impediva loro di porre l' ingresso nel mezzo della fabbrica, non si disperavano per ciò; nè ricorrevano ad artifici vani, ed a rimedi peggiori del male, nè tuttavia lasciavano di produrre cose degne.

I finimenti delle finestre non sono niente di particolare, anzi si scorgono modellati nelle più comuni fogge, al pari del cornicione. Lo sporgimento poi di muro che a questo sovrasta a guisa di scaglione ed in forma di basso attico, col presentare quella tal specie di tabella rilevata nel mezzo, non solo sacrifica al costume moderno dell' inconcludente sovrappiù sulla grondaia, ma tocca allo strano, e per la sagoma che l' accompagna rasenta il barocco. Propendiamo a credere che sì bel fastigio sia stato voluto dal locandiere per scrivervi a lettere cubitali il nome dell' albergo; ma intanto esso si legge ad avere cifre in basso, ed in alto rimane nuda la tabella, e senza significato quella sconcissima cresta.

(*continua*) GASPERO FRANCESCONI.

DELLA PITTURA RELIGIOSA

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno

(*Cont. V. N. precedente*)

Torq. Del rimanente, il ritrarre le cose nella pura e perfetta verità non è concesso che a pochi spiriti eminentemente privilegiati dal Creatore. Nè val puntellarsi di alcuni esempi, certamente rispettabili, ma che sono da eccettuare per più particolari ragioni, che sfuggono agli occhi de' riformatori, come p. e. quel di fra Gio. Angelico: il quale se seguitò meno degli altri più eccellenti di quel tempo la nuova maniera di Masaccio, e più fedele si tenne all'altra de' vecchi maestri, fu per quella sua modestia e singolare umiltà d'animo, che lo facevano ritroso ad acquistarsi fama nel secolo; ma non si può dire che il buon frate s'avvisasse che la nuova maniera fosse nemica della purezza religiosa, essendo noto che dopo aver anch' esso studiato in Masaccio, usò miglior maniera, e similmente diè a vedere un notevole avanzamento in comporre, panneggiare, rilievare, e colorire: anzi se affermar vogliamo quel che è, i colori a tempera, che in nessuno de' trecentisti rilucono sì vivaci e gai, come in fra Giovanni, danno indizio certissimo che anche lo spiritualissimo domenicano non aveva in odio la bellezza esterna e materiale dell' arte.

Iac. Io non ne dubito; e se qualcuno, come fra Filippo Lippi, per una speciale inclinazione a' diletti venerei, diede alle cose della religione un'espressione non abbastanza divota e modesta, non può essere addotto in esempio e riprova che i progressi naturali dell' arte furono a danno del sentimento religioso. Chè per istabilir ciò bisognerebbe, che in tutti quelli, i quali operarono da Masaccio infino a Raffaello, si verificasse il medesimo inconveniente, mentrechè per assicurarsi che l'arte può congiugnere belle forme con sentimento puro, basterebbe un esempio solo. Ma ve ne ha più d' uno, e di quale autorità!

Torq. Consegnita da tutto questo, che a voler dirittamente conoscere le diverse vicissitudini dell' arte, oltre al genio de' tempi, bisogna tener conto grandissimo della particolare indole di ciascuno artefice, più o meno inclinata a ritrarre certe cose co'medesimi caratteri. Se a ciò fusse posto mente, non farebbe maravigliare alcuni, che il Lippi e l'Angelico, benchè vissuti nella stessa età, e nello stesso luogo, e sotto gli stessi protettori, nondimeno l' uno fu tanto meno spirituale dell' altro.

Iac. Ancora i vari paesi, e climi, e usanze diverse fanno sì, che non tutti gli artefici riescano egualmente eccellenti in ogni cosa. Io domanderò al più splendido pennello di Tiziano e del Correggio una Venere, una Danae, una Ninfa, e in fine una qualsivoglia immagine di terrena giocondezza: e al Perugino, al Francia, al Credi, e alla prima maniera del Sanzio un Cristo morto, una santa famiglia, ed ogni altra religiosa rappresentazione; e sono certo, che sì gli uni e sì gli altri avranno egual lode, poichè faranno con la loro opera l'effetto che si desidera.

Torq. Aggiungerò qual cosa di più. Rarissimamente la natura è larga con un individuo di tutti i doni suoi, e per l'ordinario a chi una facoltà, a chi un' altra largisce. A quello soprabbonda la mente, e meglio d' ogni altro troverà ottimi concetti, e nelle invenzioni e composizioni delle storie non avverrà mai che alcuno il possa appuntare. A quell' altro serve la mano mirabilmente, e nella esecuzione delle opere non avrà pari. In fine se si ha a dire la verità, non v' è stato che Raffael d' Urbino, nel quale il cielo benigno abbia accumulato tutti i suoi doni; onde non è parte della pittura ch' egli non avesse ottimamente. E per questo, fuori di Raffaello, non s' ha da ammirar altri? Molti sono gli aspetti del buono, e chi sa scegliere quello che si contà alla sua natura, e giunge a possederlo perfettamente, sarà sempre tenuto da'savi uomini in grado di eccellente. Così fu, per dire de'sommi, di Michelangelo, di Andrea, di Giorgione, di Tiziano, del Correggio, e del Frate. I quali se non toccarono l'estremo della perfezione in ogni cosa della pittura, poterono in una, o in più d'una, segnalarsi per forma, che a buon diritto acquistarono l' immortalità.

Iac. Se mel permettete, farei un'altra osservazione, che è da credere sia sempre sfuggita a' nuovi filosofoteologi, non ostante la loro acutissima metafisica. Ancora i soggetti più sustanzievoli del cristianesimo possono rappresentarsi con immagini diverse, conforme vengano riferite al carattere, che variamente acquistarono. Per lo che se nel quattrocento doveva un pittore ritrarre una nostra donna in trono, ordinariamente l' arrichiva così, che in lei apparissero i segni dell'acquistata gloria, là dove dovendola ritrarre nell'atto di dover essere annunziata dall' angelo, o di adorare il proprio figliuolo in cuna, o di assisterlo moribondo, o d' accoglierlo nel seno dopo sconficcato della croce, soleva tutta

modesta, tutta umile, e senza ornamenti di sorta, figurarla.

Alb. Or questa naturalissima e religiosa differenza ha dato in gran parte motivo alla nuova scuola di riferire alla crescente corruzione profana alcune Madonne fatte in tempo, che l'arte era lontana dal profano quanto il pudore dalla disonestà.

Iac. Oh! i granchi a secco, che pigliano questi pii adoratori del feroce Ildebrando.

Alb. Mi rallegro veramente con meco stesso di essere stato cagione del ragionamento d'oggi, e parmi che siamo venuti assai bene dichiarando il fatto della così detta *influenza* politica sopra le arti. Crederei ora che ci rimanesse fissare più formalmente il come e il quando ebbe principio il vero traviamento della pittura religiosa, che è quasi un raccorre le vele alla nostra difficile navigazione.

Iac. Non venirci fuori col secento, come che l'età nostra l'abbia vinto a gran pezza.

Torq. Gnaffe! Non l'ha vinto, e bisogna dire che si è infangata in ben altro pantano. Ne' modi venuti in uso nella più parte di quel secolo, è soperchia bramosia di metafore, di traslati, di contrapposti; troppo lusso di sentenze; troppo artifizio; in fine biasimevole esagerazione. Ma tuttavia anche in quelle metafore, traslati e contrapposti scorgesi un fondo di verità, per il quale apparisce che la loro esagerazione è effetto di sovrabbondanza d'ingegno e di studi; chè volendo andar più là che non avevano fatto gli ottimi scrittori de' secoli antecedenti, cadono, com'è naturale, nell'artificioso e nell'esagerato. Questo pure avvenne della poesia ed eloquenza latina a' tempi di Nerone, Domiziano, Traiano e peggio ancora di poi. Lasciamo da parte, che al secento dobbiamo la maggiore e miglior filosofia, non ostante le guerre e furiose persecuzioni di coloro, che volevano le tenebre. I poeti e gli oratori, che sono la mala razza di quel secolo, se imbizzarrirono col loro ingegno sbrigliato, almanco parlarono italiano, almanco le loro bizzarie s'intesero. Ma i presenti, poffar Giove! parlano una lingua che non è stata mai nella bocca d'alcun popolo, anzi un gergaccio di tanti conj diversi quanti sono i cervelli di quelli che scrivono. E chi può intenderli?

Alb. Credo che nè pur essi s'intendano: giacchè il tarlo non è solamente nella favella che usano (chè certo basteria per renderli barbari), ma è nell'intelletto, privo di quel bene che una volta si chiamava loica, e però si tengono sempre in sulle generalità come uccelli sulla frasca.

Iac. Rido fra me stesso, che una mia parola, detta per celia al nostro Alberto, sia stata favilla a quest'altro rabbuffo.

Alb. Bene sta; chè non siam qui a discorrere con le seste nella bocca (eccovi un altro secentismo). Ma veniamo all'ultima parte del nostro ragionamento, se vi piace.

Torq. Qui so, che il nostro Iacopo ha buono in mano per farsi onore.

Iac. Dirò meglio che potrò. A voler determinare col testimonio della storia il come e il quando ebbe principio il corrompimento dell'arte, egli è mestiari tornare un poco addietro, e ricercare i primi semi nel secolo decimoquinto. Ma devo avvertire, che il mio esame procedendo da' fatti, non verrà mai ad incontrarsi con quel che dello stesso secolo giudicano i nuovi filosofi; i quali, come dice il proverbio, fanno d'ogni lana un peso. Verso il principio del quattrocento ognun sa, che era divenuto in Italia gagliardissimo l'amore di ricercare le opere dell'antichità così degli scrittori come degli artefici. Il quale amore tanto più era favoreggiato da' principi d'allora, quanto ch'essi vedevano, che la erudizione antica anzichè infiammare gl'ingegni alla libera grandezza de' greci e de' romani, gli rendeva pazienti, servili, piaggiatori, e veniva a poco a poco soffocando ne' loro petti quel civil fuoco, che diè vita alle parole dell'Alighieri e del Petrarca. Ma sebbene le lettere nella fine del XV secolo, e più notabilmente nella corte medicea, avessono cambiato spirito e potenza, e con l'acquisto dei libri venuti di Costantinopoli, e fatti comuni con la stampa, pur allora trovata, fussino divenute un vasto campo di greche e latine erudizioni, ciò nondimeno a me è avviso, che l'arte non cominciasse risentirne che negli ultimi tempi del decimo Leone; nella cui corte esse lettere, mancato in Firenze il favore de' Medici, s'erano trapiantate. quasi reditaggio da padre a figliuolo. Similmente non prima di quel tempo la vista delle greche statue, che ogni dì tornavano in luce, ebbe forza di richiamare sopra di sè la imitazione de' pittori e degli altri artefici.

Torq. Certo, ed era ragione: conciossiachè i semi d'un uso, buono o reo che esso sia, gittati in una età, non germogliano che nell'età susseguente, come veggiamo ne' campi, dove si semina in una stagione, nell'altra si vede il frutto, e in un'altra ancora si ricoglie.

Alb. Se a questa verità importantissima, e desunta dall'esperienza, i moderni scrittori badassero, non sarebbono sì corrivi a dare ad un secolo un colore o carattere, che la maggior parte de' fatti, seguiti nel secolo medesimo, apertamente smentiscono. E per non uscire della pittura, non avrebbono affermato, che la politica, i costumi, e in fine il principato del primo ceppo mediceo, e delle altre famiglie italiche, resero l'arte profana; ma avrebbono con più verace senso affermato, che sì i Medici, e sì gli altri principi del quattrocento, mentre da una parte col loro favore fecero più sollecitamente pervenir l'arte alla maggiore eccellenza, dall'altra vennero apparecchiando quel che un secolo dopo avrebbe favorito il vero pervertimento.

Torq. Pare, che le cose umane sieno in guisa ordinate, che ad ogni successo, prospero o avverso ch'ello sia, tenga sempre dietro ciò che deve aiutarlo; e come al perfezionamento d'un'arte tutto s'unisce e cospira in suo pro, così le cause più lontane concorrono per rovinarla: del che rendono viva immagine le vicende del nostro corpo, dove sì la salute, e sì la infermità riconosce ordinariamente non una, ma più cause, e queste non da vicina, ma da remota origine.

Iac. Guai per tanto a quegli scrittori che non sanno, o non vogliono guardare addietro, e ripetere da più alto le cagioni degli avvenimenti. Eglino faranno ogni cosa, fuorchè rappresentare il vero, e le dottrine loro verranno sempre a cozzarsi co' fatti.

Alb. Il che veggiamo (ci sia lecito un altro po' di sfogo) nella maggior parte degli scritti, che ingombrano questa età. Ne' quali la imaginazione vuole spaziare liberamente, e senza alcuna dipendenza da ciò che è. Onde gli autori per non avere il più piccolo impaccio a dire secondochè loro piace meglio, ricusano assolutamente di vedere e di leggere quel che è stato fatto e scritto, e come cavalli sbrigliati, o come cani senza gninzaglio, corrono e si lanciano qua e colà, senza sapere dove in fine riusciranno. Qual maraviglia se in poche settimane i loro volumi divengano *onus multorum camelorum*? Qual maraviglia, se facendo delle parole bottega, vendono il loro ingegno nella stessa guisa che un mercatante venderebbe della tela? Ben è a dolerci, che il secolo illuminato seguiti a vagheggiare sì ribalda insolenza, da non potersi ben diffinire se sia maggiore la sfacciatezza di chi scrive, o la stoltezza di chi applaudisce. O!... mi sento come tolto un peso dall'animo. Ora torniamo alla pittura.

Torq. Aspetta un pochino. Dimmi: non ha a toccar nulla a' librai e stampatori, la maggior parte de' quali con la loro ingorda ignoranza alimentano questa vaporosa e vituperosa letteratura?

Alb. Gli stampatori e i librai, mio caro, negoziano, e per conseguenza non comprano che quella merce che sanno di aver corso. Sapete cosa mi disse giorni fa un libraio, che spaccia molta roba stampata? Per me, i migliori libri son quelli che si vendono: e non aveva il torto, anzi il vituperio è di chi legge. E sì che da tanto stampare e pubblicare cose nuove è venuta tale sazietà de' libri, ch'e' bisogna ora di pregare e punzecchiare col mezzo poco onorato delle *associazioni*, e con l'altro ancor più svergognato de' *giornali*, per farci leggere.

Torq. Non saprei ben dire se la ignoranza e la disonestà sieno maggiormente da vituperare negli scrittori, o negli stampatori, o ne' lettori. La somma è, che le lettere dal-

l'esercitare un ministero tutto civile e liberale, com'è ufficio loro, e com'era nel cinquecento, e più nel trecento, son divenute una delle più vili e laide mercature di questo secolo. *O fortunati mercatores!*

Iac. Vi siete sfogati eh...? Anch'io ho un'altra pillola in corpo, che spero innanzi sia fornito il nostro ragionamento, potrò metter fuori; adesso seguitiamo le vicende della pittura. La quale giunta alla sua maggiore sommità, che è confine al declinare, l'orgoglio degli eruditi, favorito dal piacere del regnante, e fortificato dall'autorità delle opere di scultura antica, cominciò signoreggiarla. E tanto più fu ad essi agevole il travolgerla, quanto che è naturale ad ogni arte, che toccato l'ultima altezza dell'ottimo, sdrucciolì verso la corruzione. Principiarono i dotti a persuadere agli artefici, che poichè avevano fatto l'ultime prove di eccellenza nella imitazione del naturale, era tempo, che si sublimassero ad una perfezione maggiore di quella che la natura ci mostra, cioè ad una bellezza ideale; per la quale potevano altresì conseguire una gloria, che sino allora era rimasta non tocca. Guardassero alle statue greche, che la benignità de'cieli rimetteva in luce per dar loro esempi di più eccelsa e perfetta natura. In esse arebbero trovato que' *tipi* di bellezza, che veramente convenivano alla espressione di cose soprannaturali. In esse arebbono conosciuto, che a significare la potenza di Dio padre bisognava usare certe forme e atteggiamenti, che il vivo non potrebbe mai mostrare, ma propriamente il troverebbero nel Giove degli antichi, nella cui fronte, occhi, accigliatura, barba, naso, bocca, braccia, gambe, postura, fu espressa con somma proprietà la divinità suprema. Similmente la immacolata purità di Maria, tanto diversa dalle altre donne, troverebbono significata degnamente in Diana o in Pallade: nelle quali Dee gli antichi incarnarono la immagine d'una virginità perpetua. Nè del suo dolore sovr'umano per la morte di Gesù, unico figliuolo e salvator del mondo, potrebbono avere miglior ritratto di quello delle Niobi. E della sua maestà glorificata e splendiente, migliore espressione di quella di Giunone; senza dire, che della sua bellezza, non umana, ma divina, avrebbero ricevuto la più acconcia inspirazione dalle Veneri celestiali, dalle diverse Ebe, dalle diverse Psiche, e da altre Deità. Qual putto vivo potria esprimere la infanzia di Gesù Cristo, nella cui incarnazione è significata la somma sapienza? Ma l'Amore, dagli antichi figurato con tanto accorgimento, e in tante maniere diverse, esprimerà quella immagine propriamente. Da ultimo negli Apolli di varia grandezza, negli Ercoli, ne'Mercuri, e in tutta la numerosa famiglia delle statue antiche, si troveranno immagini di bello diverso, atte ad incarnare non materialmente e terrenamente, ma divinamente e nobilmente tutti i più segnalati fatti del vecchio e nuovo Testamento. Nella stessa guisa, che in quegli eroi antichi, e in que'bassirilievi, e in quelle battaglie prodigiose, si troverà quanto basti per aver *tipi* di bellezza acconcia alla espressione delle storie profane così antiche come moderne. Qual volo non farà l'arte, se alla bellezza naturale, nella quale non può più salire, essendo all'apice, congiungesse altresì la soprannaturale, che è gloria maggiore, e non ancora aggiunta? A queste dottrine, facili ad apprendersi agli animi degli artefici, vogliosi di novella fama, aggiunsero le adulazioni.

Torq. Veleno ancor più pestifero per traviare gl'intelletti.

Iac. Esaminando qualche opera loro, cominciarono trarre le intenzioni del pittore a maggiore e più sublime concetto, ch'egli non aveva avuto. In ogni forma vedevano un pensiero, in ogni attitudine un affetto diverso. Vedi quella fronte? Ella è d'uom saggio. Vedi quel naso, quelle gote, quegli occhi, quelle ciglia? Esprimono a capello l'uomo malvagio. In que'muscoli così pronunziati scorgesi l'animo acceso nell'amore della patria, o della religione, o di qualunque altra cosa. Nè di que'movimenti si può fare altro concetto, ch'egli non sieno di chi è rotto a vizio di lussuria: e così via dicendo. Or queste lusinghevoli interpretazioni, dall'essere mere supposizioni, divenivano a poco a poco precetti e norme, che la maggior parte degli artefici tanto più volentieri abbracciavano e riducevano a convenzione, quanto che non erano loro imposte con burbanza magistrale.

Torq. Questo medesimo (sebbene molto più tardi, e quasi trecento anni dopo) parmi potersi dire essere intervenuto nella ragione dello scrivere. Il quale si guastò, e perdè quella sua natia bellezza e vivacità, quando furone introdotte delle maniere generali, sotto le quali bisognava comprendere il senso di più idee; e le dette maniere, non isgorgate dalla spontanea favella del popolo, furono la *convenzione* degli scritti. Dalla qual convenzione si generò un dire uniforme, languido, oscuro, e vizioso in ogni parte. Citerò un esempio, e valga per tutti. La voce *costume* fu introdotta dagli scrittori per comprendere nel suo significato la proprietà degli abiti, delle fisonomie, e delle usanze nei dipinti. Avanti, che alla detta voce fosse dato corso in questo senso, quelli che scrivevano intorno alle arti (come il Vasari, il Borghini, ed altri di quel secolo) dicevano con più di naturalezza e di verità: *il tale fece le figure, vestendole di abiti propri*: ovvero, *secondo che usavano in quel tempo*: o anche, *niente mise, sia ne' panni, sia nelle usanze, sia nelle faccie, che non fusse del tempo, al quale si riferiscono le storie* ec. ec. e con mille altri modi vivi e vari e naturali. Ma poscia fu detto sempre ed uniformemente da tutti *osservò il costume*, come si legge nel Lanzi e in altri scrittori di quella lega. Cotali maniere nello scrivere per me corrispondono sottosopra a'così detti tipi degli artefici, conciossiachè sì gli uni e sì gli altri distruggano la bella varietà della natura viva.

Alb. Veramente *i tipi* è da lasciarli a'soli stampatori.

Iac. Adunque da quel tempo in poi l'arte (eccetto pochi esempi) cominciò nausearsi della fedele imitazione del naturale, e per cercar quel divino e soprannaturale e mistico, che non le pareva più di trovare nel vivo, diedesi a poco a poco ad imitare le statue greche. Ma l'effetto fu, che ella senza guadagnare alcuna spiritualità religiosa nel ritrarre le cose cristiane, venne anzi perdendo così nella rappresentazione di esse, come in quella d'ogni altro soggetto, il vero sentimento, il quale come abbiam dimostrato, nasce unicamente dal ritrarre le cose dalla natura viva. Le mitologie furono il suo campo principale, non solo perchè i soggetti a lei più graditi furono i mitologici, ma perchè con le immagini ed espressioni dell'antica mitologia, incarnava i fatti del cristianesimo.

Torq. E in questo traviamento, seguiterò io, trovò tutto il favore de'principi; che divenuti in quel secolo più potenti ed assoluti, erano altresì manco verecondi, e più vaghi della corruzione. Qual teatro di scandoli e di lascivie non era divenuta Roma dopo la morte dell'austero Giulio II? Chi non sa che in quel tempo valevano più i mimi sfacciati e i vili ciurmatori, che i gran filosofi e i gran poeti? Toccò pure la tortura al Machiavello!

(*continua*) FERDINANDO RANALLI

Documenti inediti per servire alla Storia delle Arti

—

OSSERVAZIONI INTORNO I NUOVI ORDINI DELL'ACCADEMIA FIORENTINA DI FEDERIGO ZUCCARO

—

(*Cod. Magliabech. Cl. XXV. N. 339.*)

(*continuazione*)

11. Et perchè gli ordini buoni conducono le cose a buon fine, però vorrei che le pene, che alla giornata si facessino, si destinassero a poco a poco per finire l'Accademia, di quel tanto che ai giovani per studiare fusse necessario, sì come meglio paresse a' Sigg. Consoli et Deputati, sì anco, parte s'applicassero in metter qualche premio per minimo che fusse, in segno solo d'onore, per darlo a'giovani che meglio si portassero, et così ciascuno con lo sprone, prima della gloria, et poi di qualche utilità più volentieri et meglio si affaticherebbe.

12. Mi piacerebbe ancora vi fusse un libro, dove si riponesse et salvasse all'Accademia tutti i disegni migliori di detti giovani con i nomi loro, sì per inanimirli a loro, come gli altri appresso, et di mano in mano vedrebbono li loro acquisti,

et non piccolo sprone sarebbe (come io credo) a tutti gli altri giovani ch'alla giornata succedessero.

13. Sarei di parere, sì come hanno l'altre accademie vi fusse un libro a parte, dove si notasse tutte le tornate et la sostanza brevemente, di quel che in esse fusse trattato, perciò che le parole molte volte fuggano et volano senza altro frutto, ma li scritti bene ordinati servano a presenti et a'futuri. Tacio lo splendore et gloria che darebbe a questa accademia, et l'utile di tutti noi in particulare.

14. Non voglio ancor tacere et metterli in considerazione che le tornate che si fanno nel capitolo dell'Annunziata fino a che altro luogo migliore non abbiamo, fussero tutte indirizzate a questo negozio di studio, nè mescolarvi li negozii che appartengono al magistrato, come il trarre consoli, eleggere ufficiali, et altre sì fatte cose, che non appartengono allo studio, perchè simil cose consumano quella breve ora, che ci stiamo, senza alcun frutto, o sustanza, et si potria forse dire, che tal cosa fusse stata principal causa a deviare, come si vede aver fatto l'Accademia nostra dalli suoi studi.

Dico addunque che saria bene, anzi necessario, sì ben ci vogliamo ordinare che tal negozii si faceino nel Magistrato, essendo ufficii di Magistrato et nell'Accademia, studii accademici, facil cosa mi parebbe a potersi anco fare, senza scomodo alcuno del corpo della compagnia, ed dell'officio, et sì nel officio scommodo o impedimento alcuno vi fusse torlo via, et aver l'occhio a quel che più importa e avvertire, far tali tornate, quando ciò occorra fare officiali, in tempo di non scommodare le tornate ordinarie dell'Accademia, e farlo sapere sempre otto giorni innanzi, che tanto sarà a radunarci in un luogo come nell'altro, e dare il partito.

Così terminandosi et osservandosi a poco a poco, questi et altri ordini buoni, ci potrebbono rimettere su la strada buona et a un tempo medesimo daremo aiuto et favore a'giovani nostri, et spirito all'arte, et riputazione et honore a noi stessi. Acciocchè il nome ch'aviamo dell'Accademici non sia ritrovato in noi vano: questo è quanto mi è sovvenuto al presente, a benefizio comune dell'arte nostra et di noi tutti.

Esposizione di Belle Arti a Parma.

(*Esposizione promossa dalla Società d'incoraggiamento agli Artisti di questi RR. Stati. — Nella R. Acc. di B. A.*)

(*continuazione*)

Fanno onore al signor *Beghi* anche un *Ritratto* somigliantissimo, e principalmente un *San Francesco* inginocchiato, e sollevando la fronte al cielo, il Santo ha nel volto l'impronta de' volontarii patimenti e di quell'acceso fervore che pare ne trasporti lo spirito alle celesti regioni. Aggiungasi un buono e vigoroso impasto di colorito, e si potrà augurare al signor Beghi di riuscire felicemente come in questa in ogni sua tela.

La *Circoncisione* e la *Nascita di N. S. G. C.* sono due bei quadrettini, ne' quali il *Professore Gaibazzi* sembra essersi tenuto alla maniera italiana ed alla fiamminga a un tempo. Grazioso accoppiamento ch'era a tentarsi da lui, sì felice nella tavolozza.

Torniamo allo *Sforni*, poichè ci si offrono altre copie di sua mano: il *Borgomastro* del *Rembrandt*, il *Venditore di Polli* del *Mieris*, e la *Madonna della Tenda di Raffaello*: degne di lode le due prime al pari di quella che già indicammo; ma quand'anche all'ingegno sia dato riprodurre i contorni e i tocchi decisi e, per via dire, *caratteristici*, e le calde tinte e il chiaro scuro degli olandesi; non a un modo sarà conceduto appressarsi alle grazie, alla sublime venustà, alla candida perfezione raffaellesca. Nondimeno porsi a ricopiarlo è studiare il prototipo degli esemplari; e non ne sarà venuta che utilità al Sig. Sforni. Egli si esercita eziandio ne'ritratti, e tre ne presenta che meritano essere ricordati per la somiglianza, e per l'accuratezza degli accessorii, ma lasciano alquanto a desiderare nel disegno e nel tinteggiar delle carni.

Perchè il signor *Giovanni Riccò* non ha scelto tipi più omogenei nella sua *Samaritana*? perchè non dà un po'di rilievo alle sue figure, sì che spiccate ne risultino e tondeggianti le carni? Non è egli quel desso che, giudicato all'esordire, porgeva alle arti patrie una delle migliori speranze? Giovane ancora, sembra impedito da alcun che inesplicabile onde hanno contrasto le sue attitudini; ma ripigli coraggio; si disleghi; cerchi rigermogliare inspirandosi a'capolavori che possediamo, gloriosa, preziosissima scuola a'nostri artisti! Un voto analogo formammo per lui nell'anno scorso, e più vivamente ora lo ripetiamo, desiderando saperlo di sè contento, dagli altri lodato.

Intorno al *Martirio di Santo Stefano*, dipinto del *signor Vincenzo Bertolotti*, allogatogli dall'A. R. della Duchessa Reggente, abbiamo sott' occhio un giudizio dettato e soscritto da due Artisti provetti, ed è ch'egli « ha ben corrisposto alla Beneficenza Sovrana coll'eseguire questo lavoro in « modo assai lodevole per buona e ben intesa com« posizione, per accurato disegno, ed ottimo effetto ». — In verità noi eravamo d'altro avviso, e volevam dire che il Bertolotti, malgrado il versatile ed erudito suo ingegno, riesce assai meglio in lavori d'altro genere; ma dopo un giudizio di quella fatta, come potrebbe la critica alzare il capo, e non rimanerne schiacciata?

Ben convenivasi mettere una seconda volta in pubblica mostra l'*Alcibiade* del Signor *Giorgio Scherer*, perchè la presente artistica solennità dà campo a molti di veder le prove del suo profitto negli studi fatti a Roma, ov' egli meritò d' essere inviato dalla nostra Accademia qual vincitore del premio annuale. — Ricordiamo alcun che del soggetto per apprezzarlo viemeglio. — Bellissimo della persona e prode, affabile, di cuor buono, ma strano alquanto, e rotto all' ambizione ed alle voluttà, il prediletto di Pericle, l'amico di Socrate, fuggitivo in Asia (colpa i proprii errori e le insidie degli emuli) accolto dal Re persiano Artaserse Mnemone, conosce ipocrita la conceduta gli ospitalità, sa che il Satrapo Farnabazo ordisce trama a'suoi giorni; però stando sugli avvisi, all'udire insoliti rumori, balza dal letto, ed afferrata la spada, vuol vender cara la vita che poi da numerosi, prezzolati sicarii gli è tolta. — Nel dipingere schiette le maschie forme del greco Eroe lo Scherer ha compiuto l'obbligo di presentare alla R. Accademia lo Studio di un nudo al vero; e nella scelta del terribile momento in cui Alcibiade sta per avventarsi sugli appiattati assassini ha potuto dar vita, e moto, e slancio alla figura. Inteso assai bene ci sembra il dilator del torace, e al disotto il contrarsi de'muscoli in quella foga istantanea, in quell'impeto, in quell'affanno: la difficoltà del disegno, sempre grave, massime nel ritrarre le ignude carni, vuolsi dire valorosamente combattuta e in molte parti vinta. L' ombra alla clavicola del braccio, che s'innalza stringendo la spada, pare addensata più del bisogno; e forse quest' Alcibiade è un po' troppo giovane, avendo l'aspetto d'uomo che non tocca i trent'anni, mentre le storie ci narrano ch'ei fu morto nel suo quarantesimo; ma son mende leggiere, e sappiamo che lo Scherer ha ottenuto gli encomii autorevoli dell'Accademia; superfluo impertanto parrebbe l' aggiungere i nostri, se non li credessimo interpreti di pubblico voto: dal quale il giovane artista deriverà, confidiamo, null' altro che potente stimolo a progredire. — Non è a dimenticare un altro quadrettino dello Scherer: lo *Studio*, in Roma, di lui e del suo Compagno Giovanni Chierici scultore (di cui parleremo); ingegnosa e pittorica sfumatura di bozzetto, cara memoria, dilicato pensiero ed esempio d' amicizia. — Del medesimo per ultimo vediamo la *Poesia*, copia dal *Sanzio*: ma sebbene eseguita con amore e con buon impasto di colorito, non può produrre l'effetto che le si conviene, perchè, tradotti in tela, gli scorci d' una vôlta o d'una parete perdono ogni prestigio.

Al signor *Giulio Carmignani* siam grati di averci fatto gustare le sue *Rimembranze delle montagne di Pisa*. — Accanto a lui ed al figlio, già ricordato, viene opportuno il porre due altri egregi dilettanti; il *Marchese Francesco Tirelli*, che ha un solo e gentil paesaggio; ed il *Conte Tullo Gallani* che ne ha parecchi, tutti d'elegante maniera e di piacevolissimo effetto; qualità massimamente ammirate nella veduta del *Lago nel giardino in Soragna del Principe Melilupi*. Il signor Conte Gallani è, a nostro credere, un abilissimo seguace della scuola del nostro Boccaccio. — Non è a tacere d'un altro dilettante il Signor *Erminio Mazza*, che ha *un paese* ed *una marina dal vero*, e muove per le lodate orme del Pasini. — Ma non son essi i soli dedicatisi per natural genio e diletto a sì cara occupazione, offresi anche in bella vista *Luigi Minetti* parrucchiere. L'arte sua, poichè ha soddisfatto a'bisogni e non rare volte alla vanità degli avventori, gli lascia molto ozio; ed egli non istà con le mani in mano a ciance od a sonnecchiare, ma pigliasi il pennello, e con grande affetto dipinge. È contento di sè; nondimeno, buono e modesto, teme di non contentare altrui, e non vorrebbe esporre la sua opera a'giudizii del pubblico, desiderati e in uno temuti sempre; ma gli amici ed ogni valentuomo ch il conosca gli fa coraggio, ed ecco che vediamo di lui, il *Tramonto del Sole* una *caduta d'acqua* e la *Piazza di Parma all'acquerel-*

lo. Benchè pregevoli anche i due primi quadretti, per necessità d'esser brevi guardiamo soltanto all'ultimo, le cui proporzioni, l'esattezza, la prospettiva ne hanno riempiuto l'animo della più grata meraviglia, che si accrebbe a vedere quel vasto luogo senza confusione popolato di figure. Congratuliamo pertanto al Minetti sì pel dono onde lo favorì natura, e sì pel merito di averlo saputo di per sè ottimamente coltivare. — Riuscita in egual modo non ci sembra la *Piazza de' Cavalli in Piacenza*, del signor *Prati*, la quale, se l'occhio non c'ingannò, ha non dritte a filo, ma un po' pendenti, a destra del riguardante, le linee dei fabbricati. Non si vorrebbe messo come di sghembo, ma in principale veduta il bellissimo palazzo del Municipio, in questo genere uno de'meglio conservati monumenti del medio evo.

Dalle difficoltà dell' acquerello dimostra uscir facilmente il signor *Carlo Bottini*; solo ci sembra che aggravi un' po' la mano nelle tinte. — Il signor *Curti Vittorio* col suo *Tramonto dopo la tempesta;* il signor *Enrico Sartorio*, al quale piacque presentare le vedute della *Peschiera del* nostro *R. Giardino*, e della *Città di Parma* ne'due pittoriei modi in cui si prospetta *dalla Baganza* e *dal Baluardo di San Girolamo*, porgono tutti onorevole testimonio di continuar negli studi e di progredire a buon passo.

Non abbiamo che due sculture: la prima, *Agar ed Ismaele* del Sig. *Giovanni Chierici*, fu da lui inviata alla Reale Accademia per saggio de' suoi studi in Roma (de'quali già toccammo). L'angoseia della misera Ancella d'Abramo che nelle aride sabbie del deserto vedesi venir meno per sete il giovinetto figlio, ed invoca il soccorso del cielo, e il posar d'Ismaele languente tra le materne ginocchia, formano un gruppo in gesso modellato al vero, disegnato e scolpito con ammirabile imitazione del vero istesso; però ben degno d'un giovane il quale, senza tema d'esagerare, può dirsi scultore. — La seconda scultura è il busto, pure in gesso, del ben noto egregio intagliatore *Genocchi*, eseguito da Teodoro figlio di lui; in questo pegno di tenerezza era naturale cogliesse nella somiglianza chi potrebbe esclamare:

« S'io ti ritrassi qual t'ho sculto in petto
« È degno il dono, il mio lavor perfetto!

(continua)

RACCONTI ARTISTICI ITALIANI

X.

ELISABETTA SIRANI

Vissi adoratore di quel merito che in lei fu inarrivabile, di quella virtù non ordinaria, di quella umiltà impareggiabile, modestia indicibile, bontà inimitabile.

MALVASIA.

Properzia Rossi, Lavinia Fontana, Elisabetta Sirani: triade femminile, ornamento dell' arte, di Bologna, d' Italia. Properzia passò gli anni della corta sua vita tra le opere di scarpello e i casi di amore, e disavventuratamente e misteriosamente morì. Lavinia Fontana pittrice visse lungamente consolata di gloria e di dolcezze domestiche. Elisabetta Sirani pittrice valente se altra fu mai, finì siccome Properzia dolorosamente ventisette anni di una vita intemerata e gloriosa. Questa giovinetta non seppe unicamente sperare amare e soffrire; non fu solamente, come tutte le donne, l' angoscia o la gioia dell'uomo: ella fu artista rivelatrice delle ansie e degli affanni dell' anima, delle bellezze della storia e della poesia, dei fasti de' Santi, della gloria di Dio. La vita di una donna che accoppiò alla eccellenza della mente il mistero degli affetti attrae ad essa il pensiero che pur vorrebbe, e non sa, indovinare il nome di colui che fece palpitare il cuore di quella che da due secoli non è più. Chi ebbe il sorriso e l' amore di lei? Forse quello Zani discepolo di Giovan Andrea Sirani, di cui ella per detto del Malvasia lodava le opere non potendo con altra maniera manifestarsi? O non amò ella alcuno e il non amare le fu cagione di morte? Tanta leggiadria, tanta squisitezza di sensi, tanta fantasia senza amore! Povera ed infelice donna che non ama! E quando noi consideriamo nella immagine ch' ella ci lasciò di se quella vaghezza di forme, quel dolce risguardo degli occhi, quel volto soavemente temperato a malinconia, possiamo noi crederla non amante? E crede che a lei bastasse l' amore dell'arte? Forse fu ella spenta da chi invidiava alla fama e alla gloria di lei? Forse le fu dato il veleno da chi volle amarla e non fu potuto amare da lei? Ella non men grande dell'animo che della mente si portò nella tomba il segreto degli affetti suoi e il segreto della sua morte. Oh benedetto l' ingegno che si accompagna alla virtù! Oh veramente allora divina cosa è l'ingegno!

Nata di Giovan Andrea Sirani, uno dei migliori discepoli di Guido Reni, e di Margherita Marini nel millesecentotrentotto e addestrata nell'arte dal padre, già a diecisette anni incominciò a farsi conoscere per opere lodate di disegno. Poi sempre più avanzandosi nel sapere fece chiaro il suo nome e divulgato oltre la cerchia di Bologna, in Italia e oltremonti. Imperocchè ella emulando i maggiori artisti trapassava con ardimento insolito in donna dalle mezze figure e dai ritratti alle grandi composizioni; piegandosi a qualsivoglia più arduo argomento quell' ingegno industre nel ritrovare nuovi partiti e nel rappresentarli vagamente a colori. E ancor giovinetta era giunta a tal termine che più non abbisognando dei precetti del padre s' era data a operare da se, togliendo a imitare quella soave maniera di Guido Reni che in ordine di tempo è detta seconda. Ella aveva sortito dalla natura una grande facilità d' inventare e di eseguire; e chi esamina il catalogo dei suoi lavori, stupisce a vedere come in così breve corso di anni ella potesse condurne a fine un sì gran numero da soddisfarsene qualunque più provetto dipintore. Nè la copia delle opere la impedì della diligenza e dello studio, discoprendosi in essa non meno la retta significazione degli affetti e la grazia nei volti e negli atteggiamenti, che l'accuratezza e il buon disegno. Cosicchè pervenuta in quella età, nella quale incominciano i virtuosi uomini a dar nome di sè, ella già possedeva tanta riputazione quanto più è possibile: chè non v'aveva personaggio od artista che passando di Bologna non volesse vederla. Ma ciò non la fece trascendere in superbia di se. Modesta altrettanto che sapiente ella insegnava l' arte alle tre sorelle minori e ad alcune giovinette che molto riescirono a bene; non si risparmiava in fatica alcuna dei servigi della casa; e al padre impedito della persona per dolorosa padragra abbandonava il prezzo delle sue fatiche e prodigava d' ogni maniera conforti. Ed essa donava il giorno all' arte, la sera alle gioie domestiche, e nell' armonie dell' arpa sposata alla soavità del canto alleviava l' affaticato pensiero e i segreti affanni del cuore; allorchè alla improvvista la dolce fortuna le si voltò in amara.

Era l' Agosto dell' anno millesecentosessantacinque, ed Elisabetta appunto stava formandosi nella idea il concetto di un quadro commessole dalla imperatrice di Germania. Godeva essa tuttora di una fiorente sanità appena turbata da qualche lieve molestia allo stomaco di che niente si pareva dal volto che conservava l'usata freschezza: allorquando il dì ventisette di quel mese un acutissimo dolore l' assalse. La faccia di lei mutò subitamente colore, gli occhi le si travolsero, si raggricchiarono i membri: poco era di lei al morire. La madre e la sorella Barbara pietose alla impensala sventura accorsero sollecite a sovvenire la meschina e dispogliatala delle vesti l' adagiarono sul letto. I medici sopraggiunti invano le apprestarono d' ogni ragione rimedii: sempre più il male aggravò. Il frequente venir meno, il freddo sudore, il tremito, le estremità illividite ed annerite, il delirio della mente annunciarono l' inefficacia di ogni provvedimento alla infelice Elisabetta che infatti il dì seguente spirò l' anima tra cocenti dolori. Quella giovine donna ammirata di grazia e di bellezza è ora uno sformato cadavere. Contraffatto il volto, le vaghe e giovanili sembianze tramutate in isconce e senili, enfiato il ventre: miserabil cosa a vedere. E aperto il cadavere furono rinvenute negl' intestini le tracce di corrosione cagionata da un potente veleno.

Il ventotto Agosto la spoglia della infelice era trasportata alla Chiesa di San Domenico e tumulata in quella stessa tomba che ventitrè anni innanzi aveva accolto la sal-

ma di Guido Reni. Così quell'anima che predilesse l'ingegno di Guido e corse su le orme da esso segnate accomunò con lui l'ultimo rifugio della veste terrena. E quando dopo due secoli l'occhio si abbassa a contemplare la pietra che ricopre quelle ceneri auguste, e la mente si eleva a pensare dei grandi fatti e delle grandi infelicità di quelle due creature, è forza inchinar l'animo a riverenza di una tanto cara e tanto pietosa memoria.

Più tardi i Bolognesi onorarono di solenissime esequie la compianta donzella. Il quattordici Novembre millesecentosessantacinque il popolo si affollava nella chiesa di San Domenico, tutta adorna di bruni veli e splendente per molte fiaccole funerarie. Nel mezzo della gran nave innalzavasi un nero tempietto circondato di fregi, d'imprese, di emblemi e di motti; entro il quale era collocata l'immagine al naturale di Elisabetta seduta nell'azione di dipingere. E là un oratore sorgeva a narrare le virtù di lei con veemenza d'iperboli e di metafore; e i poeti dettavano versi di dolore; e le genti pregavano pace alla estinta, e ognuno di quella sventura come di sua propria e domestica si doleva.

La causa della universale commiserazione era da riconoscersi non meno nella singolare virtù di Elisabetta, che nella misteriosa e prematura fine della vita di lei. Imperocchè già fosse divulgata la voce che l'attribuiva ad umana scelleratezza, concorrendo in questa sentenza i parenti di essa. E già pochi dì appresso il funesto caso Giovanandrea Sirani supplicava ai Magistrati perchè indagassero il fatto ed esponeva loro le ragioni che lo inducevano a risguardare la morte della figlia siccome opera di veleno, accusandone in colpa la parente di casa Lucia Tolomelli. La quale già da tre anni faticava nei servigi della famiglia; ma poco innanzi la morte di Elisabetta, anzi dappoichè ella incominciò a dolersi dello stomaco, si aveva richiesto licenza nè per istanze fu possibile ritenerla, ch'ella volle ad ogni patto escire di là, allora appunto che Elisabetta fu soprappresa dal male. Arrogasi che quasi nel medesimo tempo ad una donna che usava in quella casa ella aveva mesciuto nella minestra certa polvere, per la quale ebbe colei a soffrire atroci dolori e più mesi ne penò a guarire. Sostenuta Lucia nelle carceri dell'arcivescovado, poscia nelle criminali, e già intavolato il processo, fu ella avanti che sottoposta ad esame rilasciata libera per decreto della curia ecclesiastica. Circa tre mesi appresso fu ricarcerata. Interrogata di ciò per cui venisse accusata, nulla poterono o vollero i giudici da essa ritrarre che convalidasse l'opinione dell'avvelenamento. La tortura artifizio tanto comunemente adoperato a strappare dalla bocca degli accusati la verità o la menzogna per iscemare la noia delle indagini e le lunghezze dei processi, qui non fu esperimentata come dovevasi, per alcune contraddizioni riscontratesi nell'interrogatorio di Lucia e nelle risposte dei testimoni. La famiglia Sirani attribuiva ad essa la colpa: la voce pubblica rinforzava l'accusa: molto gravi presunzioni stavano contro essa. Perchè dunque fu rilasciata dalle carceri libera per tre mesi? Perchè non fu posta ai tormenti, ai quali soggiaceva chiunque sospettato di qualsifosse più lieve delitto? Perchè l'azione giudiziaria non fu accompagnata da quella severità di forme che era nei costumi del tempo? I medici presenti all'apertura del cadavere convennero tutti nel riconoscere dal veleno la cagione della morte; ma da alcuni il veleno si giudicava propinato, da altri naturalmente generato. La quale ultima sentenza che allora fu ammessa per vera, certamente oggidì non reggerebbe alle prove. Che eziandio supponendo la esistenza del veleno internamente generato nei corpi, da esso non avrebbe potuto giammai conseguire quel repentino ed universale sfacelo a cui fu condotta la giovine e gagliarda donzella. Cosicchè per difetto di sufficienti argomenti Lucia Tolomelli fu dichiarata innocente, poscia bandita: nuova ed inesplicabile contraddizione! Ma breve le fu il bando, perchè l'infelice Giovanandrea Sirani mosso dalla altrui saggestioni e dalla bontà dell'anime, il sette Gennaio mille secento sessantotto desisteva dalle accuse e concedeva a Lucia amplissimo perdono *per l'amore di Dio*, com'egli medesimo scrisse nella istanza al magistrato. La quale perciò fu ribandita avendosi frattanto annullato il processo. E due anni appresso Giovanandrea, più che nei molti anni, aggravato nei patimenti e nella sempre viva ed acerba ricordanza della figliuola, si ricongiungeva a lei là dove è serbata da Dio la giustizia a chi non l'ebbe dagli uomini.

Ma qual fu l'autore, quale la causa prima dell'esecrando misfatto? Dal Malvasia, amico e biografo pietoso di Elisabetta, nient'altro si ritrae che reticenze e lamenti. Il processo criminale, anzichè aiutare alla scoperta del vero, involge la mente in un dedalo di dubbiezza. L'oratore e i poeti contemporanei ci tramandarono frasi e metafore vuote e sonore. Qual fu dunque l'autore? quale la causa? Molte e varie corsero le voci in quel tempo, ma la più probabile confermata da un notabile documento fu questa; che il veleno fosse dato ad Elisabetta per vendetta di un potente personaggio che l'aveva infruttuosamente pregata d'amore. La qual cosa fu eziandio accennata e negata dal Malvasia, forse per rispetto ai rischi che avrebbe incontrato confermandola. Giovambattista Riari o dei Reali che fosse, di nobile e doviziosa famiglia bolognese, dilettandosi nella pittura usava come tanti altri nella scuola di Giovanandrea Sirani. Colà trovato occasione di vedere e di ammirare Elisabetta, vi fece su disegno, e così gli piacque e tanto gli parve bella che ne moria. Ma perchè ella ad altri avesse donato il cuor suo o perchè poco si compiacesse di lui già molto avanti negli anni e di sconcia e deforme persona, sempre che poteva ne faceva argomento di riso e di dileggio. Erasi dappoi i Carracci introdotto nelle scuole dei pittori bolognesi il costume di ritrarre in foggie strane e ridicole le immagini degli amici e di coloro che prestavano facile argomento alla burla. Elisabetta amava pur essa questa sorta di trattenimenti, nè vi aveva alcuno di coloro che erano domestici nella casa, il quale non fosse da lei riprodotto con tratti spiritosamente esagerati. E quello che agli altri, intervenne all'infortunato vagheggiatore che si offeriva mirabile tipo all'artista, cui non fu d'uopo aggravare di molto l'opera già troppo imperfetta della natura. Ella infatti lo delineò con la penna sopra una carta, di breve statura, colla testa quasi affondata entro le spalle e il dorso oltre misura protuberante. Nè la sconcezza è celata dalla lunga ed incolta capigliatura che si sprigiona da un cappellaccio alle falde larghe e cadenti. Un ampio robone ricopre tutta la persona donde penzolano abbandonatamente due lunghe braccia a maniera di uomo rattratto. Ora chi consideri quella mostruosa figura potrà dar colpa alla donna che levava la mente ai tipi perfetti della bellezza e dell'amore, s'ella non attese ai propositi di colui? Ma il deluso amatore venuto in notizia dello scherno e delle risa che sopra lui s'erano fatte in casa i Sirani, vedutosi ferito in ciò di che più si risentono gli uomini a lui somiglianti e disperato di venire ad effetto dei suoi appetiti, fece a sè stesso promessa di togliersi quella maggior vendetta della ingiuria che per lui si potesse. E simulando nelle apparenze altri sensi da quelli che chiudeva nell'animo non fece dimostrazione della patita offesa, mostrandosene inconsapevole più che nessuno. Sennonchè, stante un poco, venuto a pratica con Lucia Tolomelli o corrottala per denaro, commise in lei l'esecuzione di quell'infame assassinio che tolse Elisabetta alla vita e all'onore dell'arte. E lo scellerato con finissime arti seppe così pianamente e destramente contenersi che nulla risultò dal processo a danno di lui. Ma la voce del popolo che qualche volta è pur voce di Dio, già lo aveva designato alla pubblica esecrazione. E l'abbia oggi ancora e si mantenga infin tanto che non sia cancellato dalla memoria degli uomini il nome di Elisabetta Sirani.

GIUSEPPE CAMPORI.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 51

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 20 Dicembre 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** alla riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 12	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Cortichelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno; quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' invii non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO
DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

—

Architettura

Sulle fabbriche del nuovo Lungarno.
GASPERO FRANCESCONI

Della pittura religiosa.

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno. FERDINANDO RANALLI

Esposizione di Belle Arti a Parma.

Artisti nominati

Cocchi Ringraziamento d' Abramo.
Bissoli, La B. V. col bambino e S. Giovanni Battista.
Rossi, Studio d' un pittore, Ave Maria, la Fedeltà.

Lapide Commemorativa.

Racconti Artistici Italiani.

La Compagnia della Morte.
GIUSEPPE CAMPORI.

ARCHITETTURA

—

SULLE FABBRICHE DEL NUOVO LUNGARNO

(continuazione)

Sarebbe una indegnità tartassare la vera, verissima, fetta di casa che si congiunge colla locanda. E ci contenteremo di un saluto a que' graziosissimi archi *finti* a sesto elittico, che ornano (!) il muro dell' adiacente terrazzo. E diremo buon pro alla testa di gran casamento che volge e prospetta in piazza Ognissanti, con una concordanza che innamora. Se da questo lato il gran casamento è proprio disadorno, nella testata di Lungarno è ornato ed architettato..... alla moderna. Valga almeno, per quello che manca ad ogni rispetto, la buona intenzione e circa la cura datasi e circa al fatto.

Qui giunto, a dirvela schietta, lettori miei cari (seppure mi avrete seguitato fino a questo punto), io pensava di svignarmela per la piazza, e dare addio al resto del Lungarno, non senza addurre buone ragioni: per esempio, promettendo di tornare a Firenze ad esaminarlo quando fosse congiunto, almeno sino ad altro canto di strada. Ma no signori, la inesorabilità dei direttori del giornale mi prese ad arringare, e quasi apostrofandomi mi dissero: con qual animo presumi tu passarti delle due maggiori fabbriche che sorgono dall' altro lato della piazza, e sono quelle che danno più nell' occhio, e forse si credono le migliori? Dove la tua convenienza e la vantata giustizia? Che ne sarebbe del decoro del giornale e del nostro impegno? Si direbbe che vi avessimo adempiuto solo per metà, quanto per far mostra di tenere la parola, e pure non mantenendola per intero! Insomma furono tante le esortazioni e le insistenze di que' graziosi amici, che usando anche del persuadente argomento di prendermi per braccio e riportarmi tra loro per Lungarno, io non potei resistere, e dovetti in conclusione rassegnarmi e terminare la dolente istoria. Se vi ebbi pazienza io, degnatevi avercela ancora voi che mi leggerete, se così pure vi piace.

Ed eccoci rimpetto al più gran fabbricato della parte di nuovo Lungarno fin qui eretta, ove è già istituito un grandioso albergo, che francescamente si noma *de la ville*. Mi si fa credere che il disegno di questo fabbricato sia lavoro, realmente, di giovane architetto; e se è così me ne rallegro per un lato con lui. Si vede che intende bene le generali proporzioni architettoniche, poichè lo spartimento de' piani, ed il degradare delle forme e degli ornamenti delle varie lor parti non danno luogo a critica. A chi possiede il più non può riuscire grave di apprendere il meno. Studi, che ancora ne ha d' uopo, e può ben farlo con coraggio. Soprattutto a lui, che si mostra non ignaro del principale segreto del bello architettonico, si può dire con buona lusinga di essere ascoltati, che abbandoni affatto le frivolezze delle scuole, e prenda a detestare l'andazzo della comunale architettura odierna. La sua fabbrica risente ancora delle une, e ritrae della maniera dell'altra, sebbene per verità non dispiaccia; anzi per avere osservato (nullostante certe grosse mende) i supremi precetti dell'arte, appaga ed impone. Bene distribuite sono le finestre, la diversa lor foggia si acconcia per opportuni accessori, sagace dee riconoscersi il partito per cui furono contornati di semplice riquadratura le luci dell' ultimo piano. Saviamente composte in misura e forma, ed alleggerite nello elevarsi si scorgono ancora le diverse cornici

de' piani; è buono il cornicione con collarino; e persino il finto attico a puro scaglione che occulta del tutto il tetto, in fabbrica così alta e quasi isolata, bisogna convenire che non fa male. Prova questa che a fronte delle regole e del freddo raziocinio, l'accorgimento dell' architetto può far sempre ragione a circostanze di luogo e soggetto.

Sin qui siamo stati larghi col giovine autore di lode: ora ai conti. Il vostro stile di modanatura, sebbene non impuro, è triviale; sovente riesce minuto, nè quasi mai è felice. Lasciate per pietà quello insoffribile modo di partire i cunei delle bozze con zanca od appendice in piano, qualmente usa comunemente in Toscana, lungi da ogni buon esempio di corretto architettare, e fuor di ragione statica, e contro il senso estetico. I balaustri de' veroni sono di brutta sagoma ed appaiono come tisici; ed in genere molto più cura per fermo di quella che nemmeno vi avranno fatto avvertire le scuole, bisogna che poniate ne' particolari.

Di più due cose non si possono passare in questa fabbrica, che se non fosse opera di principiante sarebbero da *lasche*. Primo quel niente, quasi direi, di tergo dato ad un casamento di petto grandioso, ove si contano undici finestre per ogni piano, e ciò nullostante che anche di dietro risponda in via amplissima e stia sulla vista di gran piazza. Se mal non mi rammento, parmi che quel tergo non presenti se non se una finestra o due che facciano seguito, da questa banda, col resto dell' architettura; dal che deriva che grandemente immiserito risulti l' aspetto della fabbrica a chi di quà la rimira. Pur nondimeno il proseguire della spettanza dello stabile sembra che avrebbe dovuto dare facoltà ad operare diversamente: e comunque, per accrescere quel tergo si sarebbe potuto sempre approfittare della sconcissima ala che gli fu aggiunta, non si comprende a qual fine, seppure i finestrini che vi sono aperti non annunziassero un lurido servigio.

Invece per simile tramessa pare che siasi opinato di distinguere il seguito del gran fabbricato, quasi a rappresentare un' altra casa più bassa, con aspetto al tutto differente da quello della fronte principale, sebbene continuino i piani, e formino in realtà tutto un insieme di appartamenti. Vogliamo credere che in ciò abbia parte qualche accidente, un volere strano di proprietario, o che so io: ma gli artisti onorati, e molto più quelli che hanno a guadagnarsi una riputazione, debbono o contrastare con ogni possa a simili capricci (e bene chi vuole e sa riesce in qualunque congiuntura), o trovare altri compensi che velino sconci di simil fatta, veramente intollerabili, e tali da offuscare qualunque diverso merito.

La seconda cosa imperdonabile, e dirò anche incomprensibile, è quella tal specie di intercapedine (s'intenda bene, finto, cioè senza sfondare), che si scorge proprio presso alla cantonata tra il Lungarno e la piazza; per l'altezza del quale intercapedine (elevato quanto la fabbrica) sono interrotti, assolutamente interrotti, tutti i ricorsi delle linee, perfino le bozze di basamento, ed ogni cornice, eccetto il cornicione sorreggente il tetto. Da simile striscia di muro liscio, stranissima e senza pari, ecco il bell'effetto che segue: sembra che non ad unica fabbrica appartengano le due facciate che quella striscia distingue, ma quasi che due fabbriche eguali siano incastrate l' una dentro l'altra, producendo nel loro innesto quella lacuna. Il lettore non comprenderà probabilmente l'immagine, e tanto il fatto è stravagante che io non saprei come farglielo intendere: ma basti per ultimo notare che offre sì enorme bruttura da non supporre di peggio, e da non farsi capaci, non che spiegare, come originata e lasciata qual si mostra. Si aggiunga che ad aumentare lo sconcio concorre la particolarità del presentare la fronte di Lungarno un risalto alle estremità a guisa di avancorpo e torretta; il quale risalto non avendo, nè potendo avere riscontro (e perciò essendo per se stesso, indipendentemente da ogni altro riflesso, condannevole) nella facciata verso la piazza che non contiene più di quattro finestre in fila, vie maggiormente suscita l'idea dell'incastro e rende la cantonata mostruosa.

(*continua*) GASPERO FRANCESCONI.

DELLA PITTURA RELIGIOSA

—

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno.

(*Cont. V. N. precedente*)

Alb. E il povero Ariosto come fu egli ricevuto in corte di Leone, dove intanto il Tibaldeo, ed altri simili sguazzavano in ogni lautezza regia? Bisognerebbe usare parole ancor più gravi, se.....

Torq. Ma il sacrilegio non mai espiabile contro la veneranda e inferma vecchiezza di Galileo ecclissa ogni altra infamia del secolo precedente.

Iac. Per carità non tocchiamo di questi tasti. Corrottasi pertanto l' arte, non saprei dire se avesse più potenza per lascivire e lusingare gli animi, o più disposizione a farsi profanare. Egli è certo, che l' una e l' altra cosa venne aumentando ogni dì maggiormente: nè più in generale gli artefici s'inspirarono con le purezze della cristiana religione che disgraziatamente principiava fuggire dal cuore degli uomini, scandolezzati dal brutto traffico, che si faceva delle cose sante. Onde le nuove eresie, riforme, persecuzioni, carneficine, da cui rifugge la memoria, ebbono lagrimevole origine. Qual maraviglia se i privati, e segnatamente i facoltosi, meglio inclinati a' diletti della carne, si compiacessero più di veder ritratte le voluttà e leggiadrie dell'antica religione, che le spiritualità e santità della nuova, dacchè ne vedevano sì vaghi coloro, che meno dovevano essere? Qual maraviglia se i pittori non si facessino più alcuno scrupolo di fare di Dio padre un Giove, di Cristo un Apollo, della Vergine una Venere o una Niobe, se vedevano ne' templi adorarsi co' titoli e attribuiti più sacri del cristianesimo, le statue che avevano servito all' adorazione de' Gentili? Io non dirò che di tal corruzione s'infettasse Raffaello, ma dirò, che anch' egli ne fu in ultimo leggermente tocco, senza di che forse non avrebbe mostro che era cosa mortale di questa terra.

Alb. È da rammaricarsi che il suo esempio fusse favilla, cui gran fiamma secondò.

Iac. Veramente non saprei dire se chiamato dal suo amico Ghigi a dipingere nel suo palazzo (che per essere stato poi acquistato dalla casa Farnese, fu detto Farnesina) ricevesse da lui i soggetti mitologici, ovvero gli eleggesse egli medesimo. Certa cosa è che il Sanzio fuori della Galatea, fatta molti anni addietro nello stesso palazzo, non aveva mai ritratto che cose religiose, morali ed istoriche; e come in quelle erasi costantemente mantenuto pittore naturalissimo (voglia o non voglia la metafisica d' oggi), nel fare le dette cose mitologiche fu dalla natura stessa de' soggetti tirato quasi per forza ad essere manco naturale, e a segnare una certa traccia di convenzione, che mai più non si cancellò.

Torq. E che l' Urbinate osservasse, che dipingendo cose bibliche ed evangeliche poteva ritrarle dal vivo della natnra, mentrechè nel dipingere la mitologia era necessitato di cercare una bellezza, che si dilungasse dalla natura umana, rende testimonianza la sopraddetta pittura della Galatea; per la quale si mostrò la prima volta imbarazzato a trovar modelli naturali, che gli facessero vedere la bellezza propria di quel soggetto. È notissima la lettera, che a tal proposito scrisse al Castiglione, dove lamentando la carestia delle belle donne confessa di essere stato costretto a servirsi di certa idea che gli veniva alla mente. La quale idea per altro nasceva a Raffaello dall'aver molto, e attentamente, e con tenace memoria, guardato la natura viva, anzichè le greche statue, che al tempo della pittura della Galatea non erano per anco divenute suo studio.

Alb. Così anche la pensa Raffaello Mengs, quantunque egli poi se ne valga per istabilir delle massime, secondo quel suo sistema di bellezza ideale.

Torq. Ecco il male. Tutti gli scrittori d'arte da un secolo in qua, o per uno o per un altro sistema parteggiano, e però in cambio di aiu-

tare le menti degli artefici, la confondono con tante ed oppostissime dottrine. Fortuna che gli artisti danno poca retta agli scrittori e quelli che hanno giudizio, pensano a lavorare, che è allo stretto de' conti la migliore di tutte le ragioni.

Atb. Per altro, chi prendesse a scrivere d'arti con discrezione e prudenza, cioè leggendo, ascoltando, e considerando quel che in ogni secolo hanno giudicato gli uomini dell'arte, e dal confronto e paragone ne cavasse un buon senso, e in fine mostrasse di non tenere da alcun sistema, pure, e praticamente, cioè con l'esempio degli antichi, raccomandasse lo studio del vero, uno scrittore sì fatto potrebbe essere caro eziandio agli artefici.

Torq. Non niego; ma credi tu che glie ne saprebbe grado l'età nostra? Forse non sarebbe nè pure avvertito.

Atb. Ciò è vero; non perciò dovria perdersi d'animo. e lasciar l'impresa onorevole. *Non si male nunc et olim sic erit.*

Iac. Nel dipingere adunque Raffaello le storie, che sono nelle lunette, ne'peducci e nella volta della loggia farnesina, cercò d'imprimer loro que' caratteri prescritti da Esiodo, e da Omero, e da altri scrittori dell'antica mitologia, e renduti allora nuovamente manifesti dalle statue disotterrate. Alle quali, dopo quel suo uffizio di commissario d'antichità, conferitogli da Leone, e dopo quel suo lungo e continovato studio nelle medesime, doveva pure aver fatto l'occhio.

Atb. È ciò che io notai nel discorso di ieri, con più l'altra considerazione, che il Sanzio, sopraccaricato negli ultimi anni della sua vita da tante opere e commissioni, e non potendole ricusare, essendo la maggior parte e le più grandi date dal regnante, fusse costretto, non ostante l'aiuto de'molti e valorosi discepoli, a lavorare un po' d'idea, e a valersi delle impressioni più recenti ricevute dalle sculture greche, senza più tener tanto il modello vivo, che così a cercarlo come a ritrarlo richiede più tempo e fatica.

Iac. Non dissento: e certo i disegni de' cartoni degli arazzi, e più ancora quelli non terminati della sala di Costantino, come che sempre maravigliosi, pure ho udito dire a qualche artista autorevole, che non possono stare interamente con l'altre invenzioni e pitture dell'Urbinate. Ma è per altro da avvertire, che il Sanzio ancor quando lavorava un po' d'idea, o si giovava dell'antico, il faceva sempre da quel divino artista, che aveva fino allora saputo ritrarre dalla natura viva le più mirabili bellezze; per le quali guardando le sue opere, bisogna dire con quel verso di Dante:

Non vide me' di me chi vide il vero.

Onde nella Trasfigurazione, che fu l'ultima sua opera, essendo punto dalla gara michelangiolesca, tornò ad essere, massime nella parte soprana di detta tavola, tutto quel di pria.

Torq. E tengo altresì, che ancora la sua scuola, quantunque corresse dove non era mai andato il maestro, pure mostrò sempre i segni di quella grandezza, alla quale Raffaello aveva condotto la pittura. E Giulio romano innanzi a tutti, segnatamente colla sua favola di Psiche nel T di Mantova; e quindi il Vaga, il Soddoma, il Garofalo, Gaudenzio, ed altri che taccio per brevità, malgrado delle beffarde insolenze de'nuovi spiritualisti, terrano un chiaro seggio nella storia dell'arte.

Atb. Hai posto fra'discepoli di Raffaello il lombardo Gaudenzio. Non fu esso allievo di Lionardo?

Torq. Succiò il primo latte da Lionardo, e poscia andato a Roma si mise a studiare sotto Raffaello, e ritrasse nelle sue opere dell'uno e dell'altro, ma più forse del secondo. Per altro, anche la scuola di Lionardo, non meno che quella del Sanzio in Roma, mantenne in Milano l'arte in quella grandezza, che l'aveva posto il divino maestro, ancor parechi anni dopo la sua morte; e grandissimo splendore n'è certamente Bernardino Luino, che come Giulio romano fra'discepoli di Raffaello, va innanzi a tutti gli allievi e seguaci del Vinci. Sfortunatissimo uomo! Alla cui fama recò danno la stessa sua virtù di essere ito così alto nell'arte; chè molte sue opere fin quasi a' dì nostri furono attribuite a Lionardo, e certo non sarieno indegne di quel sovrano pennello.

Iac. Verissimo. Ma non si potrebbe con questo dire, che il Luino pareggiasse il maestro, anzi è da tenere che al maestro rimanesse addietro.

Atb. Adagio con questa clausola, e ti prego a dichiararti meglio. Non che non sia chiaro quel che tu dici, ma perchè oggi è usanza di scambiar le parole, meglio che non fanno delle carte i giuocolieri, e dove per caso le nostre parole uscissero di qui; non sarebbe difficile, che t'affibbiassero, che tu tieni il Luino per un debole imitatore di Lionardo, per un pittore mediocrissimo.

Iac. Come mai ciò? Le mie parole non vogliono, e non possono dir altro, che il Luino non passò, nè eguagliò il maestro, che è quanto dire, l'arte per l'opera de'discepoli di Lionardo non salì ad una maggior grandezza; e al più, si conservò in quella, alla quale l'aveva posta il maestro.

Atb. Non vi maravigliate. Che fra le virtù della novella *poesia cristiana* evvi ancor questa, di far dire ad uno quel che non ha mai pensato di dire, o alterando le sue parole, o traendole a peggior sentenza ch'egli non tenne, o anche coniandole affatto, sì veramente che, a diritto o a traverso, tenga il campo della quistioni.

Iac. Adunque questi nuovi santi sono una specie di falsificatori.

Atb. E che altro è l'arte loro se non una continua ed universale falsità? Pur l'abbiam dimostrato. Ma tiriamo avanti la storia della pittura.

Torq. Veggo che non si può andar più oltre senza dir di Michelangelo, la cui virtù sapete bene qual potenza fosse in quel tempo.

Iac. Senza dubbio il Buonarroti con la sua arte straordinaria finì per dominar tutti. Tanta maraviglia destarono le sue opere immortali! Ma il parlar d'un sì fatto uomo, non è impresa da pigliare a gabbo; ed io, per la parte mia, sento una tal quale trepidazione....

Torq. Anch'io tremo....

Atb. Voi altri al certo non fate come questi cerretani, che quasi nel fango cacciano il divino suo nome, e lo mettono con quel di Giuda, ripetendo il *melius si natus non fuisset homo ille.*

Iac. La Dio mercè, non siamo noi a tal segno nè stolti nè impudenti. E se la natura del ragionamento ci obbliga a parlare ancora di lui, e a notare i pericoli del suo esempio, il faremo con quella maggiore reverenza e rispetto che sapremo. Non è vero, Torquato?

Torq. Con la fronte sino a terra; e tenendo bene a mente le auree parole di Quintiliano, il quale dopo aver fatto notare, che ancora ne' sommi uomini non ogni cosa è ne' termini della perfezione, ammonisce, che *modeste tamen et circumspecto judicio de tantis viris pronuntiandum est, ne (quod plerisque accidit) damnent quæ non intelligunt.*

Atb. Bello, bello quel *damnent quæ non intelligunt!* E fa proprio al caso nostro.

Iac. Bisognerebbe davvero che l'ottimo avvertimento di Quintiliano nuovi giudici di Raffaello e di Michelangelo se lo mettessero e ribadissero in quella loro testaccia...

Atb. Che! Che! Pur sapete in qual conto essi abbiano gli autori antichi, e il dar loro a leggere Quintiliano, è un farsi far dietro le fischiate.

Torq. Ribaldi! Ma in fine si gastigano da loro stessi, e come dice il proverbio, si danno della scure in sui piè. Orsù mettiamo mano all'opera, ed aspetto che da te, o Iacopo, il dire pigli le mosse.

Atb. Bene sta, e della maggior voglia t'ascolteremo.

Iac. Voi vedete il gran peso, che voi mi date, sotto il quale io sarò vinto, se non m'aiuterete. Io distinguo tre età principali e notevolissime nella vita di Michelangelo. Alla prima delle quali riferisco il celebre cartone della guerra di Pisa. Alla seconda la gran volta della Cappella di Sisto IV. E all'ultima la pittura del giudizio finale. Sebbene fin dal principio mostrasse, ch'egli era nato per arrischiarsi a tutte le maggiori e più perigliose difficoltà dell'arte, pure nelle

cose del primo tempo si tenne maggiormente alla verità della viva natura: ed alcuni hanno tenuto quelle per le più perfette, fra'quali fu il Cellini, che parlando del sopraddetto cartone, che insieme con quel del Vinci fu la scuola del mondo, stimò che *la sua virtù non aggiunse mai da poi alla forza di quei primi studj.*

Torq. Anche la Pietà e il David che furono sculture del primo suo tempo, sono un sublime ritratto della più perfetta natura.

Iac. Andato Michelangelo a Roma a'servigi di papa Giulio, ed ivi col magnanimo suo spirito acceso nella grandezza delle antiche memorie, e punto insieme da diverse e formidabili gare, lasciò che il suo ingegno andasse fin dove avesse saputo e potuto; e il gran campo fu la volta della Sistina. Nella quale dischiuse all'arte una via nuova, e tutta piena di difficoltà, con la quale parve che non solo volesse maravigliare il mondo, ma volesse eziandio atterrire qualunque avesse potuto contrastargli la prima gloria.

Torq. Me ne persuado ancor io. Aggiungerei per altro, che sebbene Michelangelo nella volta della Sistina aprisse una via nuova e tutta piena di difficoltà, e infine spiegasse l'indole sua terribile, ciò nondimeno gran parte della naturalezza e verità primitiva in quell'opera conservò.

Alb. E certo non è possibile di vedere niente di più vivo e di più leggiadro della creazione de'primi nostri parenti. Quanta bellezza non raggia in quell'Eva, che pare un'altra volta uscita dalle mani del Creatore?

Torq. L'hanno mai considerata questi lavacci che vorrebbero, che Michelangelo non fusse nato? Ma egli è nato, e vivrà eternamente.

Iac. Venuto adunque il Buonarroti in tanta riputazione, che tutto il mondo a lui era volto con maraviglia non più provata, e stimando di aver vinto ogni altro, o almeno di esser ito dove nessun altro arebbe potuto raggiungerlo, nel condurre alquanti anni dopo la immensa pittura del Giudizio ebbe in animo di vincere sè stesso: ond'è che spinse il suo ingegno ad un'erta ancor più malagevole e pericolosa e terribile; dove non bastandogli di mostrare le difficoltà e terribilità dell'arte ne'movimenti dell'animo, volle, e ancor più, mostrarla nella gagliardia delle membra, nel risentimento de' muscoli, e in tutte quelle stravaganti e diversissime attitudini. Al che fare non pure gli si porgeva la stranezza del soggetto, ma ve lo aiutava e stimolava quella profondissima scienza, ch'egli aveva del corpo umano. Della quale pregiandosi oltre modo, non sapeva rimanersi dal manifestarla coll'arte il più che poteva, e forse alcune volte più ancora che non avrebbe dovuto. Arrogi a tutto questo, ch'egli come dottissimo e penetrato della grandezza antica (e di ciò diè prove civili quando si chiuse dentro le combattute mura di questa sua patria) sopra ogni altro aveva preso amore alle statue greche, anzi l'autorità sua fece sì, che lo studio di quelle divenisse più universale e venerato. Soleva chiamarsi figliuolo del torso di Belvedere. E guardando in fatti le sue opere, chi non s'avvede, ch'egli l'ebbe sempre nella mente e nel cuore, come esempio mirabile di quell'ultima robustezza, alla quale sentivasi da natura prepotentemente inclinato?

Torq. Certo sì. Ma vorrei ancora qui fare un'avvertenza forse non disutile. Non niego, che il Buonarroti careggiasse e accreditasse tanto lo studio dell'antico, e facesse sua perpetua delizia il torso di Belvedere, come il più conforme al suo ingegno, ma stimo nondimeno che il molto e continuo studiare, ch'ei fece nelle notomie del corpo umano, e nelle statue degli antichi, talmente ridusse alla sua maniera (quella cioè che scaturiva dall'ardimentoso e terribile suo animo) che niente servile, niente ligio d'alcuna imitazione apparisca giammai. E se alcune volte non si può commendare, non si può nè anche biasimare, e bisogna sempre ammirarlo taciti e atterriti, perchè questo è l'effetto, che producono le opere impresse d'una forza originale, straordinaria, non imitabile.

Alb. Benissimo.

Iac. Per la qual cosa considerando in complesso l'opere di Michelangelo, ovvero volendo fare alcuna ragione della mirabil sua arte, si può dire (permettetemi questa immagine un po' poetica) ch'egli poggia su d'una eminentissima altura, dalla quale si spenzola da'tutti i lati, e minaccia ad ogn'istante di cadere, e non cade mai.

Torq. La cascata fecero quelli, che senz'avere le sue penne, novelli Icari, s'attentarono di volargli dietro, non rammentandosi di quello ch'egli stesso aveva detto, cioè, che goffi pittori sarebbono stati tutti coloro che lo avessino seguitato.

Iac. E chi aveva la fantasia e la scienza di Michelangelo? Gran miracolo di natura. Al quale nessuna età, non che la nostra, potrà mai dare abbastanza di ammirazione. E vorrei dire a que'cacastecchi che bestemmiano il divino suo nome, quel che non ha molto udii affermare da un venerando artista, ch'eglino potrebbero credere di valer qual cosa nell'arte, qualora giungessero a conoscere i vizi dell'arte michelangiolesca.

Alb. Ottima avvertenza; ma l'accoglierebbono essi, che mostrano di volerne saper più dello stesso Michelangelo? E non basta ch'ei ne abbiano il danno e la beffa.

Torq. Mi pare a me, che gli abbiamo conci pel dì delle feste; e chi sa che non vi sia qualche altra giuntarella alla derrata?

Iac. Procediamo avanti, e facciamo di venire ad una fine, se non vogliamo ancor oggi vedere il sole farsi giallo. E sta bene a te, o Torquato, il proseguire un poco.

Torq. Volentieri: e dirò quel che tutti hanno giudicato, che ne'seguitatori del Buonarroti fece l'arte la prima, o almeno la più notabile caduta. Ma non così questo affermerò, che io non creda, scorgersi in parecchi di loro non ordinaria potenza d'ingegno e pratica di disegnare; chè un grande artista per certo fu Daniele da Volterra, e tale da far onore a qualunqe scuola.

Iac. E pagherebbero i nuovi beati, con tutto il misticismo e spiritualismo, a valere quanto valevano il Bronzino, il Salviati, e gli altri, non ostante i loro gravissimi peccati. Lo stesso Vasari, se non avesse forse posto mano a troppo lavoro, e per conseguenza non si fusse condotto spesso a far di maniera, non sarebbe per avventura salito ad un'eccellenza, ammirabile in ogni secolo? E non di meno in gran parte delle sue opere non ha mostro ingegno fecondissimo, e scienza, e pratica di valente pittore?

Alb. Quasi comporterei a questi cacasentimento il non voler il Vasari per valente pittore; ma come scrittore d'arti il vituperano!

Torq. Anche cotesta è da riporre fra le loro più stolide arroganze.

Iac. In vero considerando meco stesso più volte la maniera del Vasari nel dipingere, e quella di lui nello scrivere, sono stato costretto a fare le maggiori maraviglie nell'apparirmi sì diverso, da far quasi credere (quel che da taluni è stato pur detto falsamente) che fussino due uomini. Imperocchè mentre nell'arte si mostra sì poco studioso della natura viva, nel giudicare gli artisti di nient'altro si pregia tanto, senza dire dell'eleganza e natural bellezza del suo stile, che innamora.

Alb. Forse un po'parziale di Michelangelo apparisce; ma era pure il suo maestro, il suo modello, anzi il modello di quell'età.

Torq. E certo è da scusarlo, e commendarlo anzi per quella sua gratitudine a chi l'aveva amato tanto, e fatto conoscere nell'arte. Così servisse d'esempio oggi, che spesso i discepoli si veggono voltar le spalle a'loro vecchi maestri, nè rimanersi di beffarli e calunniarli.

Iac. Per verità fu grande ventura del Buonarroti, che avesse due discepoli, i quali poterono bravamente scrivere la sua vita, e difenderlo da tante sciocchissime calunnie; che dove perissero tutti i monumenti delle sue glorie, basterebbero il Vasari e il Condivi a tenerlo vivo nell'immortalità.

Alb. Che forse alla fama di Raffaello non provvide degnamente lo storico aretino? Chi mai ne ha detto più e meglio? È giunto ad affermare (vivente Michelangelo) che dopo la morte del Sanzio poteva la pittura chiamarsi morta anch'essa.

Iac. Poffare! Il dire ingiusto e bugiardo

storico il Vasari è la più ingiusta e bugiarda accusa che mai si possa fare. E pure quanto non è stato detto e ripetuto?

Torq. Oh, i giudizi umani dove s'appuntano! Che il Vasari peccasse, e anche spesso, di memoria, e non potesse veder tutto, e si mostrasse assai più informato degli artefici toscani che degli altri, non è alcuno che voglia negare; ma che egli mancasse di fede, e non si brigasse di mettere in luce, il più che poteva, le opere e i meriti di tutti, non si può dire, senza calunniare uno de' più illustri e benemeriti uomini, che le arti e le lettere hanno avuto. Vorrei vedere se il Vasari non avesse scritto, cosa arebbono saputo fare quelli venuti dopo, e cosa aremmo conosciuto noi de'secoli più gloriosi dell'arte!

Alb. Ma la verità prima o dopo viene a galla, e come dice Cicerone, *magna est veritas et prævalebit.* Ditemi ora, nel tempo che l'arte era volta in basso da'seguaci del Buonarroti, fu alcuno che cercasse di richiamarla all'ottimo degli antichi?

Iac. Gran merito si vuole attribuire in Firenze a Cristoforo Allori e a Lodovico Cigoli. Mirabili uomini! Che in un secolo corrotto lasciarono esempi imitabilissimi.

Torq. E i Caracci in Bologna? So, che essi sono oggi reputati una maledizione dell'arte. E perciò non si ha a riconoscere da quelli un gran sostegno, perchè l'arte non si spegnesse del tutto?

Iac. Sapientissimi uomini erano i Caracci, e meglio che i presenti non credono, sapevano per avventura che l'artista, se vuol venire in perfezione, non altro deve imitare che il naturale. Ma egli è da considerare, chi vuol rettamente giudicare, che quando le arti sono pervertite com'erano allora, il richiamarle unicamente allo studio del vero, quantunque sia sempre ottimo, non è sempre sufficiente rimedio; come incontra nelle infermità, dove spesso i medici son costretti ad usare alcuni rimedj, che non sarebbono i migliori, ma servono per guadagnar tempo, e condurre la vita dell'infermo al punto, che non sia loro impedito di fare quel che produce veracemente la guarigione. Se i Caracci con quel sistema d'imitazione, che da'moderni, con le nuove frasi introdotte, è chiamato *ecclettico* (dal riunire più esempi, e cavarne un tutto che sia ottimo) non pervennero a ricondurre l'arte alla perfezione di Lionardo e di Raffaello, che è quanto dire alla suprema bellezza del vero, certamente impedirono ch'ella non finisse di corrompersi.

Torq. Nè faremmo torto alla giustizia se dicessimo, che in gran parte fu tornata, mercè loro, alla grandezza e splendore del secolo antecedente: e se altro merito non avesse la scuola caraccesca che di aver dato Domenichino, non sarebbe egli un grandissimo e segnalato merito?

Alb. Oh, se sapeste!..... Fu alcuno, non è molto tempo, che con autorità di maestro, in una pubblica assemblea di artisti, in Roma, chiamò Domenichino pittore di *trentesima classe.*

Torq. Lo so, ma so pure che dall'ingegno di quel messere (fortunatamente non italiano) spremi, spremi, non è mai uscita una stilla di sugo proprio, e il pappagallo non si regge che d'accatto.

Alb. E così pure gli altri suoi confratelli, di egual povertà, e di non minore audacia.

Iac. Generatio mala! Mancato il sostegno de'Caracci, la licenza pittorica, fomentata più che mai da'corrottissimi costumi spagnuoli, che erano infelicemente i costumi d'Italia nel secolo decimosettimo, dominò senza freno. E la pittura fu meglio, e dirò eccellentemente, adoperata ne'paesi, battaglie, tempeste, bamboccíate, e simili generi, che avessono potuto divertire e rallegrare le oscene e lussuriose corti di quel secolo. Le Fiandre ebbero allora la maggior gloria nell'arte, come che ancora fra noi fiorissero eccellenti paesisti, e basteria per tutti Salvator Rosa.

Alb. Più che in ogni altra regione l'arte in quel secolo fu fortunata in Francia, che ebbe un Pussino.

Torq. Certo, gli artefici italiani del secento furono ammanierati, e anch'essi, come i poeti e gli oratori, per soprabbondanza d'ingegno, cioè per non volere stare in que'termini, che avevano tenuti i passati, ch'eran pur quelli consentiti dalla natura, onde cadevano nell'esagerato e nel falso. D'altra parte chi potria negar loro grandissima fantasia, e feconda e briosa imaginazione? Per tacere di alcuni altri, le opere di Luca Giordano, e del cortonese Pietro, non mostrano che quelli erano nati pittori? E non ostante le scorrezioni, e bizzarrie, e svolazzi, ed altre stravaganze fanno forza perchè sieno con molto diletto riguardate.

(*continua*) FERDINANDO RANALLI

Esposizione di Belle Arti a Parma

(*Esposizione promossa dalla Società d'incoraggiamento agli Artisti di questi RR. Stati. — Nella R. Acc. di B. A.*)

(*continuazione*)

Nel *Ringraziamento d'Abramo,* disegno a matita del signor *Antonio Cocchi,* abbiamo le prove d'un ingegno fra'meglio promettenti. Quella figura del buon Patriarca, raggiante di gioja, e rassegnato pur sempre, ed il figliuolo nella sua ingenua letizia stringentesi a lui, sono delincati e si atteggiano con tanto garbo ed intendimento, con espressione sì naturale ed acconcia che parrebbero opera d'artista già formato; e vie più si ammirano essendo di giovane alunno della nostra Accademia. Egli vorrà, ben lo pensiamo, rispondere con effetto allo speranze che fa concepire; e potrà, mercè lo studio perseverante e l'animo fervidamente inteso alla propria meta, non ritraentesi al vedere il cammino che per toccarla deve percorrere.

La B. V. col Bambino e S. Giovanni Battista del signor *Bissoli.* Questo quadretto, che vedesi composto senza pretese, con bastante perizia colorito e intonato, lascia molto desiderio nella scelta de' módelli o nell'imaginare la beltà di celestiali sembianze; e, per nostra opinione, dimostra che, se il diventar cime è raro privilegio, anche la mediocrità modesta giunge al segno che si può ripromettere.

Nel signor *Pietro Rossi* guastallese, ci sembra dover lodare un buon artista. Anch'egli ha lo *Studio d'un pittore,* trattato con somma franchezza, ben lumeggiato a chiaro-scuri: si direbbe un bozzetto se non fosse con tanta diligenza finito. — Di maggiori dimensioni sono la sua *Ave Maria* e la *Fedeltà.* Nella prima è una Siciliana (a giudicar dal vestire e dal monte che lunge fuma) la quale, dalla spiaggia guardando al mare in quell'ora

. . . . . « che volge 'l disio
« A' naviganti e' ntenerisce il core
« Lo dì c'han detto a'dolci amici: addio!
« E che lo nuovo peregrin d'amore
« Punge, se ode squilla di lontano
« Che paja 'l giorno pianger che si muore.

Ed ella attende forse una nave: forse ripensa all'addio d'un navigante, ed innalza la prece a cui que'melanconici tocchi iuvitano le anime affettuose e pie. — La *Fedeltà* è rappresentata da giovane donna di gentile persona in abito semplice e ricco, fra il cittadinesco ed il campestre, in una frondosa selvetta, con la sola compagnia dell'animale, simbolo appunto dell'idea dal titolo significata. Questa donna è in sembiante di profonda mestizia, come pensando alla fede, viva e costante in lei, da altri tradita. Ambedue le figure dimostrano un pittore di sentir dilicato, e che con la vaghezza delle tinte, senza caricarle, senza lussureggiare, sa cavarne ottimo partito. Ci rallegriamo di conoscerlo e crediamo sia meritevole di lode sincera; ma non possiam tacere ch'egli pure, come dicemmo del Girometti, ne'suoi concepimenti dà nell'astratto. Nel vero, se a'piè d'un quadro non fosse scritto *L'Ave Maria*; se nell'altro, oltre all'iscrizione, mancasse il sussidio del cane, farebbe prodigio a coglier nel segno chi volesse indagare il pensiero dell'artista. La spiegazione più naturale, rispetto al primo quadro (giacchè l'ora e la tinta dell'orizzonte non possono in questo caso costituire il soggetto) sarebbe: una donna che attende il ritorno d'un suo caro; rispetto al secondo, una fedele amante tradita.

Se veggasi dipinta una femmina che della non comune beltà di sue forme compiaciasi, e goda mirarle ripetute dallo specchio; che, a farle spiccare vie più, sì adorni di eiondoli e frustagli, e tutta di sè contenta, sè stessa vagheggi, e si apparecchi a far seducente mostra di sue peregrine grazie agli occhi altrui, non si andrà in fallo; si dovrà dire: ecco la *Vanità!* tale idea è inseparabile da ciascuno di quegli atti e dal loro aggregrato: però non è dubbia la personificazione, ma chiara e naturale, quasi diremmo, come l'operazion della mente che con la qualità di *vano* forma il sostantivo appunto

di *vanità*. In tal caso l'astratto esce logico e spontaneo; e, come l'arte del rappresentare a parole, così quella di figurar col disegno e i colori può valersene a sua posta; ed il concetto sarà limpidamente incarnato, inteso senza stento: antica infatti è l'usanza di personificare per tal modo virtù o vizi. — Queste cose diciamo ad encomio del *Professore Signorini*, del quale nella descrizione precedente abbiamo indicato una tela, che ne pare una delle migliori, ed è fra le più gradevoli esposte. Leggiadria, facilità, grazia o movimento; non moltiplicità e sovrabbondanza, ma vigore di tinte; e sopra tutto quell'accuratezza che dimostra ben sentito, e carezzato il soggetto, procacciano a questo quadro la particolar dilezione de'visitatori; i quali, pur con piacere, si arrestano a veder il *dono di una cacciagione;* non facile accoppiamento di selvaggiumi con assai verità imitati dal medesimo pennello.

A compiere la rassegna dei lavori di figura manca, se nulla ne sfuggì, un bel *ritratto* eseguito dal signor *Giulio Carmignani*, che fa maggiormente ammirarne l'ingegno, da noi conosciuto finora soltanto come di valente paesista. (1)

L'accennata abbondanza de' Paesaggi ne costringe a dire poche parole di quasi tutti per non dimenticar nessuno. Il signor *Erminio Fanti* ha di propria invenzione un bell'intrecciamento d'alberi fronzuti, studio difficile e da provetto artista; ed un elegante vaso di fiori imitati al vero, che allietano, come per la copia e la varietà, così per l'armonica vaghezza con cui sono disposti. Egli riprodusse anche in bel modo (per commissione dell' Augusta Duchessa Reggente) quella imaginosa *Burrasca del Rebell* che ognuno ammira nella nostra Galleria.— Sebbene rivediam con piacere due lavori altra volta presentati dal signor *Alberto Pasini*, avremmo amato che il valente Paesista ne avesse aggiunti de' nuovi: ma forse dalla Persia, ov'è per onorevole incarico avuto in Francia, non indugierà a mandare nuovi frutti de'suoi studi al paese nativo che molto aspetta da lui. — *Umbellino Burlazzi* con la sua *veduta sulle rive del Cinghio nell' ora del tramonto* accenna a manifesto, non ordinario progresso. Ne congratuliamo sinceramente. — *Giacomo Isola* è sempre quel giovane studioso, infaticabile che vuole e può giungere a nobile meta. Parma dalla Baganza, qualche tratto del Valtarese, piani, monti, acque, studi d'animali e di piante, prospettive di fantasia hanno dato subbietto agli otto quadri offerti da lui. — Al doppio (prodigiosa fertilità!) ascendono le tele di *Guido Carmignani*, ed egli pure da'nostri paesi, da'be'colli della Brianza, dal pittorico lago di Como, dal mare; egli talora dal sorger del mattino, talor dalla notte; o dalle petrose montagne, o da'floridi sentieri; da cortili, da mulini, da barche, da caseggiati scossa la fresca imaginativa, tante cose ha ritratte che fan fede (benchè non tutte ad un grado) come indefesso e ardente prosegua negli studi ai quali per sì felice maniera ha l'ingegno atteggiato.

(1) Scritti questi Cenni, abbiam visto alquante pregievolissime miniature di Andrea Piazza parmigiano, da'suoi fratelli esposte a ricordar lui, che gareggerebbe con gli altri Artisti, se da morte non fosse stato immaturamente rapito a molto affetto ed a molte speranze.

In quel ramo delle arti belle che le congiunge a scienza positiva esposero: *varii disegni architettonici* il Signor *Francesco Bettoli*: il *Progetto d'un Palazzo di giustizia* il Signor *Antonio Soncini;* l'*Interno d'una Galleria o gran Sala a colonne* il Signor *Barborini Giambattista*: lavori tutti che per la euritmia e pel buon gusto, conforme lo stile di ciascuno, ci pajono commendevoli; l'ultimo è di stupendo effetto: ma, a volerne parlare distesamente nei loro particolari, si vorrebbero tempo ed appositi studi tecnici: di che farebbe mestieri eziandio a giudicar del *quadro planimetrico del Bosforo*, offerto dal Signor *Innocenzo Testi*, a cui abbiamo udito dar lode. — Tra le cose messe in mostra, e in certa guisa afini alle arti, l'incremento delle quali è scopo a questa Società, abbiamo cagione di ammirare parecchi *frutti ed erbaggi* in cera, modellati e coloriti con tanta verità che è una meraviglia vederli. Non si rifinisce di far encomio al Signor *Giovanni Squassoni*, che ne eseguì molti, ed alla Signora *Vincenza Campanini-Serventi*, autrice degli altri, e d'alcuni *fiori* (commissione di S. E: la Signora Contessa Albertina Sanvitale). — A imitazione d'intaglio, o d'un disegno a penna, la Signora *Contessa Maria Cesarini* di 12 anni appena, ha presentato una bella veduta della *Piazza del Duomo di Trento*, trapunto in seta, nel quale rivaleggiano buon gusto, pazienza ed accuratezza.

Finalmente dal mezzo della galleria, ove sono i lavori ultimi indicati, pende un magnifico *lampadario* formato parte in ferro, parte in legno, cui adornano fiori leggiadramente disposti che si direbbero di porcellana, e sono d'una pasta d'invenzione del Signor *Sante Montecchini* che ha intieramente eseguito lo stesso lampadario. Possa la mano dell' opulenza distendersi a favore dell' abilissimo artiere, il cui lavoro sarebbe fuor d'ogni dubbio nobile ornamento di ricca sala!

Al fine, a cui siam giunti, della rapida corsa nelle Sale della Esposizione, pigliam fiato e pensiamo un po'a noi che in alcuni casi ci siam stillati il cervello a mantenerci ne'temperamenti propostici. Se male o bene, e con che frutto, e qual esito, non sappiamo. Talvolta avremo per avventura dato nel segno; tal'altra no; e, pur nelle due contingenze opposte, ci sarem procacciato compatimento o biasimo secondo i gusti, gli umori, le simpatie e tutto l'altro che de' giudizii umani sopra una cosa medesima forma spesso un viluppo di contraddizioni da cui non è facile cavarne sicuro costrutto. Ma avrebbe un bel che fare in una pubblica Esposizione chi, potendo aver l'orecchio alle parole di ognun che dica la sua, si desse la briga di notarle tutte. Nondimeno (messo da banda il fatto nostro) intorno al merito vero non può sorgere, o non dura, l'antagonismo delle opinioni; e chiara e durevole riesce la sentenza, nè valgono a modificarla le taccherelle agguantate dagli incontentabili, nè le censure uscite da' malevoli. Godiamo pertanto all'udire con viva lode acclamati parecchi nomi d'Espositori, da che risultan chiari i buoni effetti della Società d'incoraggiamento, e deriva giusto motivo a'suoi benefizii. A veder poi lo straordinario numero de' visitatori, già accennato (che ne' dì festivi è una calca), argomentiamo nel generale bene accolta quest'artistica solennità; gradita la filantropica Istituzione che la promuove. Alla quale, perchè alligni e fiorisca ognor più, auguriamo calma di tempi, e favore d'ogni condizione.

LAPIDE COMMEMORATIVA

—

Quantunque nella nostra Toscana non sia quasi villaggio che non possa gloriarsi di aver dato i natali a qualche uomo celebre, quasi nessuno potrà vantarsi come Savignano di avergli dati a due artefici che nella loro arte e nei loro tempi furono sommi. Picciol villaggio è Savignano nella Val di Bisenzio, alla distanza di poche miglia da Prato: e là, forse nello stesso casolare, nasceva nel secolo decimoquinto Frate Bartolommeo dalla Porta, nel secolo decimottavo Lorenzo Bartolini. Fu quindi bello e degno il pensiero di porre una memoria sulla povera casa dove questi nacque ed esercitò ne'primi anni l'umile mestiere del padre: bellissimo e degnissimo per esser venuto in mente ad un altro artefice pratese, che avendo sortito quasi comune con quei sommi la patria, felicemente ne va emulando il valore. Ecco la semplice iscrizione che si legge a Savignano nelle case che un tempo furono dei conti Organi, ed ora son possedute dallo Sloane.

QUI È NATO
LORENZO BARTOLINI STATUARIO
CCCVIII ANNI
DOPO FRA BARTOLOMMEO DIPINTORE

—

ANTONIO MARINI P. Q. M.
NEL MDCCCLV

RACCONTI ARTISTICI ITALIANI

—

XI.

LA COMPAGNIA DELLA MORTE.

Mira l'alto ardimento; ancorchè inerme
Quante ingiustizie in un sol giorno opprime
Un vile, un scalzo, un pescatore, un verme!
SALVATOR ROSA.

La dominazione spagnuola in Italia interruppe il corso di quella civiltà che dal decimoterzo secolo al decimosettimo diede a noi il primato su le altre nazioni. Che se la prima invasione delle genti settentrionali si versò in un paese corrotto dalle milizie e nulla più ritraente della grandezza romana; l'altra si aggravò sopra un popolo travagliato bensì da perpetue discordie, ma pure magnanimo e da grandi fatti e datore al mondo di una seconda civiltà che non ha invidia a qualsivoglia delle passate. La pri-

ma ebbe negli effetti alcuna parte di buono, imperocchè rinvigorendosi e rinsanguinandosi per essa una schiatta degenerata dagli antichi padri, fu inviamento e cagione di vita nuova; l'altra per contrario distrusse gli ordini buoni e non rimase da essa che questa terra non si riducess e a landa inospitale e selvaggia. Videsi allora l'Italia di regina tramutata in ancella, fatta giuoco e ludibrio di stranieri, steccato di duellanti, schiava di schiavi. Ma gli avi nostri almeno come i greci ai romani, poterono quello che noi non possiamo, far riverenti i vincitori alla loro sapienza.

Molte genti passarono per l'Italia siccome turbini devastatori. Soli gli Spagnuoli rimasero per due secoli padroni di noi, aggiogando al loro carro trionfale le estreme parti della penisola. Invano Roma, Venezia, Savoia resistevano gagliardamente all'invadimento dei forestieri: poche e discordi forze offrono vanto di facili vittorie a un nemico fortissimo in su gli eserciti e governato da un solo concetto. Ma quelle spine spagnuole che disertavano i campi d'Italia, più le sperimentava pungenti il reame di Napoli che la Lombardia, perchè la postura di quel paese e la natura di quegli abitatori davano maggiore impulso alla tirannide dei vicerè. Indarno a lunghi intervalli i conquistati prorompevano alle ire, e uno scoppio di folgore destava gli spiriti assonnati; ma come ai tempi fortunosi vien dopo la serenità del firmamento, così a quegli impeti bollenti seguitavano la spossatezza e l'anneghittimento. Il più delizioso paese del mondo si era condotto ad uno stato di miseria, che più non e da dire, nonchè immaginare da mente umana. Deserte le arti, i commerci annullati dalle gabelle, dalla sfiducia e dai corsari, l'agricoltura negletta per soprabbondanza d'imposizioni e per iscarsità di uomini spinti a guerre lontane per difesa dei diritti e del l'onore di Spagna; la giustizia e le leggi nell'arbitrio dei governanti. I ministri spagnuoli risguardando il regno siccome fruttuosa e benefica miniera di soldati di granaglie e di denaro, sempre con nuovi trovati di esazioni e di balzelli aggravavano il peso di uno scettro di ferro sovra ricchi e poveri, magnati, popolo e plebe. Ma quando le gelosie dei potenti ridettero a quel paese la indipendenza, Re Carlo III trovò un cadavere e come Cristo a Lazzaro, ridonò la vita al cadavere. Perchè Spagnuoli poterono a loro piacere svilire gli spiriti, opprimere la virtù, impoverire, predare, assassinare; ma così non poterono disseccare la vena dell'ingegno, che comunque compressa e impedita, pur sempre in quella bellissima regione è rigogliosa e perenne. Conciossiachè l'ingegno sia cosa di Dio non d'uomini, e come l'anima non può da scellerati uomini essere spenta, così e l'ingegno.

Nel memorabile anno millesecentoquarantasette governava i popoli del reame napolitano un Duca d'Arcos uomo fiero, orgoglioso, incurante del bene, e sottilissimo inventore di angherie squisite e di tributi incessanti. Il quale sollecitato dalla Corte e dai ministri cui non erano a gran pezza sufficienti le miniere del nuovo mondo, nè sapendo donde più smungere denaro, volle rimettere in campo la tassa sui frutti già abolita perchè odiosissima e aggravante il povero. Come fosse accolto questo ingegnoso espediente del vicerè pubblicano e come per questo si porgesse esca novella alle infiammate passioni, è molto facile a pensare. E questa nuova aggiugnendosi alle vecchie imposte dava grandi faccende alla falange dei gabellieri, i quali non potevano bastare alla frequenza delle multe, delle catture, degli investigamenti. Un dì fu arrestata alle porte di Napoli la giovane sposa di un pescatore di Amalfi e multata in cento ducati per certa poca quantità di farina, ch'ella trafugava in città. Il pescatore vendette la barca, le reti e quant'altro possedeva, nè questo valendo accattò denaro ad usura e pagò; ma mise in credito contro il fisco la partita da riscuotersi al tempo opportuno.

Il dì sette luglio solevasi festeggiare in Napoli la Madonna del Carmine con quel corredo di lusso popolaresco che è gran parte delle tradizioni e dei costumi di quella gente, la quale contempera l'affetto e la venerazione alla religione, alla qualità della pompa da cui ne vede accompagnati i riti e le solennità. Tra le baldorie di quella giornata singolarissima era quella che facevasi in piazza del Mercato, là dove ergevasi sublime un castello di legno, il quale era difeso da una fazione di fanciulli della plebe, assalito ed espugnato da un'altra. Fu in questo anno capo degli assalitori il pescatore di Amalfi, il quale, compiuto l'ufficio suo, guidò la sua banda al palazzo vicereale facendo risuonar l'aria di contumelie al fisco e al Vicerè. Poco appresso eccitavasi un tumulto tra gabellieri e popolani; le grida e gli schiamazzi sono infiniti, la gente trae, s'atturba, invade le vie e le piazze, siccome rovinosa fiumana che ad ogni istante ingrossando sormonta le dighe e si dilaga nei campi. Capo del popolo è il pescatore Tomaso Aniello detto Masaniello, giovane audace popolarmente eloquente, di virile aspetto e fiero, pronto ad ogni più arrischiato partito ed incitato dal desiderio di vendicare l'oltraggio recato alla sua donna, di levarsi dalla miseria in che l'aveva precipitato il fisco. Tra le grida di giù le gabelle e muoia il mal governo, si ardono i registri della finanza, si maltrattano, si fugano, si uccidono i gabellieri, e al Vicerè assai rimesso del suo orgoglio e della sua fierezza si domanda l'abolizione della esecrata gabella su i frutti. E consentendo egli a questa domanda e negandosi alle altre, il popolo entra a forza le guardate mura e a forza ottiene soddisfazione ampia e non prima sperata.

In questo che il popolo esultante della facile e pronta vittoria si veniva spandendo per le strade della città, il Duca d'Arcos ritraevasi nascosamente in Castel S. Elmo ben munito di soldati e di artiglierie. Ma il dì seguente l'aspetto della città era fosco e terribile e la cosa pubblica declinava all'anarchia. Le piazze e le vie occupate dalla moltitudine in armi: un trarre continuo di archibugiate che metteva terrore negli animi, un folle debaccarsi di gente usa alla servitù e non atta alla libertà. Quà e là colonne di fumo annunciavano la distruzione delle case degli esattori. In questo frangente quando i magistrati e i nobili erano fuggiti o nascosti, un uomo si poneva in mezzo alle turbe sguinzagliate predicando la pace, l'amore, il perdono. Egli mediatore del popolo al Vicerè, proteggitore dei perseguitati, consigliatore di miti propositi. L'Arcivescovo di Napoli Cardinale Filomarino era quest'uomo, il quale in se raccoglieva quell'autorità di che i fiacchi e vanagloriosi uomini fanno pompa e sciupo nei giorni sereni e tranquilli per abbandonarla ad ogni leggiero offuscarsi dell'orizzonte. E quando ai patti giurati fallirono i governanti spagnuoli e le ire più feroci risorsero, il Cardinale invocò la giustizia celeste sul capo agli oppressori e, richiesto, negossi farsi più avanti istrumento di nuovi spergiuri ai vincitori, di nuovo scempio ai vinti. E pure il popolo lo incolpò di tradimento e gli storici rinforzarono l'accusa; ma nella furia delle ribellioni sempre si chiama traditore colui che s'arrischia mitigare gli sdegni, e il popolo cieco che si commette nella volontà dei veri traditori che lo conducono al male, maledice ed impreca ai magnanimi e virtuosi uomini che pongono la vita e gli averi per raffrenarlo dalle violenze e salvarlo dalla perdizione.

Il miserabile pescatore fatto padrone della città ordina in isquadre la moltitudine, la provvede di armi, amministra giustizia, punisce i delitti. E l'altiero Vicerè non repugna al trattare con esso, all'accoglierlo nelle sue stanze in Castello, al tributargli onori reali. Senonchè la commozione originatagli nell'animo per la improvvisa grandezza gli rivolta il cervello; e fallito il tentativo di ucciderlo, Masaniello imbestia e inferocisce. Il popolo che lo venerava subitamente si volge a spegiarlo ad odiarlo; e allora fu molto facile impresa al Vicerè deputare sicari che posero fine a quella fugace potenza. Ma vedi senno e costanza di plebi! Quell'uomo prima adorato poscia abborrito, poichè è fatto cadavere è follemente onorato come cosa santa. Una immensa moltitudine lo accompagna al sepolcro e le sue esequie si com-

piono tra i pianti, le preci, le grida, le dimostrazioni di cordoglio e di venerazione. Pochi uomini siccome costui portarono nella tomba tanto dolore di popolo. Nè per la morte di lui si ammansarono le ire, ma la lotta ripigliò lena e vigore e si dilatò nelle provincie. Allorchè il primo giorno di ottobre entrò nel golfo di Napoli il navilio spagnuolo comandato da Don Giovanni figlio naturale del Re Filippo IV. Il quale venuto agli accordi con i capi degli ammutinati, fermate le condizioni della pace e deposte in conseguenza le armi, tradì la fede e dai castelli con le artiglierie fece strage del popolo inerme. Da qui nacquero novelli rancori accalorati dal duca di Guisa venturiero spensierato e volubile, spositore di vecchi diritti, fomentatore di nuove battaglie, ne primo nè ultimo degl'ingannatori di questa nostra credulissima Italia. Fuggì il Duca, sopravvinsero gli spagnuoli; e di tanto scempio, di tanta audacia, di tante inutili prove non più altro rimase che una nuova pagina di sangue e di dolore nel libro nero della istoria moderna italiana.

I commovimenti delle genti meridionali presentano all'occhio dell'investigatore dei costumi e dei sentimenti della umana razza una singolare varietà di casi bizzarri, e di strani concetti, di poetiche fantasie, di orribili e magnanimi fatti. In questo napoletano tu vedi un popolo primamente umano, poi incitato ad atti crudeli. Chi primo ruba è appeso; poi fatto lecito il saccheggiare le case degli uomini odiati. Si uccidono gli Spagnuoli tra le grida di viva il Re. Si tumultua, s'insorge contro il fisco e il governo, e intanto si recano fuori diplomi, privilegi, concessioni di re e d'imperatori. E tra le stragi e le rapine il popolo ascolta riverente la voce del Filomarino e incorona e porta in trionfo l'immagine di San Gennaro.

Dei molti stravaganti episodi di questo straordinario avvenimento quello fu singolarissimo e nuovo dell'associazione artistica che si nominò compagnia della morte, di cui ci lasciò memoria unica tra gli storici Bernardo de' Dominici. La quale ebbe impulso e cagione da Aniello Falcone insigne pittore di battaglie per questo; che essendo venuto a parola poco tempo innanzi un parente del pittore suddetto con due soldati spagnuoli, fu egli da costoro vilmente ucciso. E volendosi dal Falcone unitamente ad alcuni compagni farne dimostrazione in riscontro venutosi alle mani con gli uccisori, furono i napoletani da altri spagnuoli soverchiati e malmenati, così che il discepolo più diletto al Falcone restò morto per esso nella zuffa. E però il nostro artista colse l'opportunità di questa ribellione per soddisfare all'ira sua e agli appetiti della vendetta. E ragunati intorno a se quanti potè trovare di parenti, di amici, di scolari formò una squadra ch'egli dall'ufficio cui la volle destinata, denominò della Morte. Erano i principali Salvator Rosa poco avanti ritornato da Roma col suo fido compagno Marzio Maturzo, Andrea di Lione, Pietro del Po, Paolo Porpora, Micco. Spadaro, Giuseppe Trombatore tutti discepoli del Falcone. Vi si aggiunsero dipoi molti dei giovani artisti napoletani, siccome Giuseppe Marullo scolaro di Massimo Stanzioni con l'allievo suo Giuseppe Garzillo, Cesare e Francesco Fracanzano creati dello Spagnoletto, Andrea Vaccaro col giovinetto figlio Nicola, Viviano Codagora insigne pittore di prospettiva e altri. Erano costoro animati da un'odio ardente contro gli Spagnuoli e poichè avevano a saldare vecchi debiti si posero di gran cuore a sostenere il moto popolare. Armati di spada e di pugnale percorrevano baldanzosamente le vie braveggiando e traendo a combattere il comune nemico. E così subito si guadagnarono il favere della plebe e la grazia di Masaniello il quale di loro si confidava come di gente risoluta e da consiglio. Ed avendo egli promesso una generosa mercede a chi meglio lo avesse ritratto al vero, si accese in tutti la gara per conseguire il premio. Il Falcone, Salvator Rosa, Fracanzano, Andrea Vaccaro, Andrea di Lione, Micco Spadaro e il Marullo colorirono l'immagine del re pescatore con arte e prestezza meravigliose. Ed era spettacolo non più veduto quello di tanti ingegnosi artefici i quali dopo aver fatto valenti prove nella giornata, deposte nella sera le armi sanguinose, riducevansi come ad un'Accademia e al chiarore di molte faci adoperavano i pennelli a riprodurre i fatti, nei quali essi pure furono attori e creavano opere bellissime. Cosa in tutto nuova e inusata questo culto delle arti nei tempi di sommovimento e di confusione, quando i concitati pensieri e il pericoto della vita sogliono distorre gli animi dalle antiche abitudini.

Breve durata ebbe codesta associazione la quale dopo la morte di Masaniello andò in dispersione. Alcuni continuarono frammisti al popolo la guerra al mal governo: i più fuggirono e scontarono con molti anni di esiglio le opere audaci di pochi giorni. Aniello Felcone si guadagnò grande riputazione in Francia con i suoi quadri di battaglie, finchè, aiutandolo il Colbert, rientrò in Napoli e vi morì. Salvator Rosa riparò a Roma seco recando unica memoria delle passate avventure, il ritratto di Masaniello, nè più rivide la patria poco ossequente allo straordinario ingegno di lui. Cesare Fracanzano cognato e primo maestro del Rosa, pur egli valentissimo pittor di battaglie, seguitò il Falcone e morì in Francia. Francesco fratello suo scampò per allora la vita che miseramente gli fu tolta, poichè ebbe avuto remissione del bando. Il quale pigliando occasione da una crudele pestilenza che infierì in Napoli nell'anno mille secento cinquantasei a levare il popolo a tumulto accusandone in colpa gli Spagnuoli, fu con altri ribelli dal Vicerè Conte d'Onate preso e sostenuto nelle carceri di Castello nuovo. E perchè ai compagni suoi furono apprestate le forche, toccò a lui morir di veleno fattogli ingoiare dal Vicerè per sottrarsi alle fastidiose istanze di chi impetrava grazia al valentuomo nell'arte. Micco Spadaro, Andrea Vaccaro e Viviano nascostisi in un convento vi andarono, per intercessione dello Spagnoletto, perdonati e assoluti. Nella solitudine claustrale lungi dalla procella che rumoreggiava per le vie, Micco Spadaro figurava col pennello quelle scene terribili e straordinarie alle, quali egli aveva partecipato con la spada. Egli rappresentò la piazza del mercato, residenza ordinaria di Masaniello che là nel mezzo si vede ritratto dal vero inforcante un bizzarro cavallo e circondato dai euporioni. Lo ricopre una lamiera d'argento e una svolazzante pennacchiera si arrovescia all'ingiù del cappello a largbe falde. Una turba infinita di popolo che riempie la piazza, armata di moschetti e di picche gli si affolla intorno. Più lungi scorgesi una squadra di donne in ordinanza munite di labardd, di archibugi, di spade e di bastoni guidate da una capitanessa con l'armi di Spagna in capo, la spada nella destra, il pugnale nella sinistra. Vedi in un lato alcuni prigionieri condotti a essere giudicati da Masaniello; il carnefice che adempie i decreti della giustizia sommaria sostituita alla legge scritta; e un infelice appeso in un piede ad un palo cui fu dato la pena dei traditori. Dall'altro lato quei popolani che si addossano le fascine per dar fuoco alle case degli uomini odiati, manifestano chiaramente i tristi effetti della escandescenza di un popolo digiogato e sbrigliato. Pittura mirabile fedelissima al vero in ogni più minuta parte accessoria, descrizione eloquente di un fatto quasi unico negli annali del mondo. In qual fatto dove le penne degli storici non l'avessero registrato a memoria e ad insegnamento dei posteri, sarebbe nondimeno pervenuto alla notizia delle più tarde generazioni pel concorso che gli prestarono le arti. E a Masaniello incolse quella fortuna da molti desiderata forse, da nessuno conseguita; che un Salvator Rosa ne tramandasse l'immagine alla posterità.

GIUSEPPE CAMPORI

AVVISO

Si prega i Signori Associati di mettersi in pari coi loro pagamenti, avvertendo loro che devono essere anticipati.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO SETTIMANALE

ANNO TERZO

NUMERO 52

A richiesta dei Presidenti dell'Accademie di Belle Arti d'Italia, la Società concede copie gratuite agli artisti che non potessero associarsi.

—

L' Uffizio del Giornale è posto in Via dei Cimatori presso Or-San Michele N. 592 al primo piano, è aperto tutti i giorni dalle 9 antimeridiane alle 4 pomeridiane.

FIRENZE

Sabato 27 Dicembre 1856

AVVISO

Volendo la direzione rappresentare ai suoi lettori lo stato delle arti in Europa propone il cambio a tutti i Giornali che trattino la materia medesima.

—

Ogni Numero separato di 8 pagine, si vende un Paolo.
Le Lettere e Gruppi non si ricevono che franchi di porto.

Il prezzo d' inserzione è **MEZZO PAOLO** la riga.

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

IN FIRENZE alla Direzione del Giornale.
» **PISTOIA** Sig. Pietro Chiti.
» **PISA** Gabinetto Vannucchi.
» **SIENA** al Negozio Pini.
» **LIVORNO** alla farmacia del Muro Rotto N. 4.
» **AREZZO** al sig. Filippo Filippi.

Prezzo di Associazione

PER LA TOSCANA	Un anno	NELLE ALTRE PROVINCIE D' ITALIA	Un anno
Firenze.	Paoli 18	Stati italiani, franco	Paoli 26
Toscana, franco . .	» 20	Estero	» 30

SI RICEVONO LE ASSOCIAZIONI

A ROMA allo Stabilimento tipografico via del Corso N. 387.
» **BOLOGNA** presso i sigg. Marchesi e Corticelli.
PEL REGNO LOMBARDO VENETO e **TRIESTE** al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.
L' associazione è obbligatoria per un anno: quelle non disdette otto giorni avanti la scadenza s' intendono riconfermate. — Gl' inviti non affrancati, saranno respinti.

PUBBLICATO E DIRETTO

DA UNA SOCIETÀ DI LETTERATI ED ARTISTI

Vis unita fortior.

SOMMARIO

Architettura
Sulle fabbriche del nuovo lungarno.
GASPERO FRANCESCONI

Alcune Sculture di Glesinger
G. GHECHETELLI

Della pittura Religiosa
Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno.
FERDINANDO RANALLI

Architettura
Ragguaglio sulla nuova scala del già Palazzo Bernini, ultimamente Sartori, ora Silvestrelli presso Sant' Andrea delle Fratte.
F. GASPARONI

Racconti Artistici Italiani
Filippo Lauri
GIUSEPPE CAMPORI

Notizie Esterne
Pietroburgo

Alla Direzione delle Arti del Disegno

AVVISO

Il sottoscritto prega quei signori associati che fossero arretrati nei pagamenti di porsi in regola nel modo il più sollecito, facendo noto loro che ad Esso solo spettano gl' incassi tutti e non altrimenti.

Le Lettere e Gruppi a ciò relativi dovranno essere indirizzati, franchi di posta, alla Tipografia Mariani via dei Cimatori presso Or-San-Michele N. 592.

G. MARIANI *Amm.*

ARCHITETTURA

—

SULLE FABBRICHE DEL NUOVO LUNGARNO

(continuazione e fine.)

Grazie al cielo resta solo a dire dell'ultima casa che si congiunge coll'altro canto del precedente gran fabbricato. Essa è di semplici forme, e di stile pretto antico fiorentino. Non può quindi dispiacere, anzi piace, anco perchè costrutta con basamento e conci tutti di pietra. Son belli i suoi due portoni ed i suoi due ordini di finestre ad arco con guarnimento di bozze, come esige lo stile suddetto. Non vorremo dar colpa all' architetto per la doppia fila di finestrelle aperte nel basamento, perchè forse saranno state imposte dagli usi e dal compartimento interno. Nemmeno sappiami dire se egli avesse potuto disporle diversamente: ma è certo che aperte dove sono, e lasciate nude in quel modo, non stanno bene, anzi in loro consiste il maggior difetto della fabbrica. Gli architetti antichi, che il nostro ha preso ad imitare, se usarono luci quadre nel pianterreno a fronte delle arcuate nei piani superiori, mai le lasciarono disadorne: esempio, tra tanti, il bel palazzo, oggi Bouturlin, in Via de' Servi. Anche questo, come la fabbrica di che si ragiona, ha la fronte liscia in bàse; sebbene a dir vero non sappiamo quanto sia ragionevole ornare di bozze i piani superiori e lasciare gentile il basamento. Il medesimo, messo in bozze nella detta fabbrica, forse avrebbe potuto contribuire a celare la disgradevole vista di quelle doppie luci, o dar maniera di combinar meglio le inferiori, riducendole quasi a spiragli, alti quanto una fila di bozze. Accenniamo idee, non presumiamo rischiar sentenze: ma è fuori di dubbio, che, eseguita qual fu, la parte inferiore della facciata pregiudica il bell'aspetto del suo insieme. È anche d'avvertire che le luci quadre del mezzanino alla pari degli archi de'grandi portoni, mal si accordano, anzi stanno in contrasto. Che se il mezzanino era indispensabile, bisognava mutar concetto di architettura; niente al successo della medesima tanto ostando quanto un proponimento mal fondato, od un modello che vuolsi avere in vista, allorchè non si può al tema adattare.

Biasimevole poi sembra quel vedere indicato con un cordone il pavimento del primo piano. Il cordone è segno di collare; il collare, come suona il nome, accenna all'alto, non può stare da piè, e meno nello staccare di un ordine architettonico. Gli antichi, presi ad imitare, distinguevano il casamento colla sola cornice sul parapetto delle prime finestre, ma non aggiungevano membro di sorta al pari del pavimento. Così dovea fare l'architetto moderno se voleva in tutto e per tutto seguire le orme loro; o se, con più accorgimento, parendogli opportuno di segnare quel piano quando vi è spazio che lo permetta, amava di seguire questo partito, non dovea operare come ha operato, ma fare l'inverso. Cioè porre la cornice presso al pavimento, e sul ciglio del parapetto membri più leggeri, o qualunque altra cosa, magari il cordone usato invece allo stacco, che meno improprio sarebbe stato per cimasa, anzichè per fascia od in cambio di regolone.

Del resto la facciata ritraendo della foggia delle vetuste case fiorentine non può non soddisfare: se non che troppo presto fu sovrimposto il tetto, onde ella perde di aspetto e riesce bassa. Un ordine di occhi, se non altro per luce di soffitte, non avrebbe fatto male, a nostro modo di vedere, nè discordato collo stile. Comunque, più spazio tra il tetto e gli archi delle finestre del secondo piano (amo piuttosto bozzi in confronto della svelta forma di quelli del primo) sarebbe stato sempre indispensabile, e non so quale aggravio di spesa avrebbe prodotto. Pel genere di architettura assunta la tettoia fu a proposito, anzi è caratteristica; ma tuttavia anche questa bisogna che fosse più notevole e costrutta con travicelli più grossi e ripetuti. A fronte di ogni difetto però la fabbrica piace, perchè il modello è buono e proprio delle case private, assai meglio delle comuni filze di fine-

stre con cornici; finestre che in realtà non potrebbero convenire se non a palagi o ad ampie facciate.

Sorte, che al termine di questa casa trovo la strada chiusa di cancello, onde posso retrocedere liberamente. E lo faccio di corsa, per evitare il rischio che i direttori, pensando alle fabbriche più giù terminate, non avessero a montare in pretensione d'impormi altro fardello; allora sì che mi potrebbero venire maggiormente disturbati i sonni che andrò facendo lungi di qua, quando saranno letti questi scarabocchi, da chi avrà la somma pazienza di leggerli, che credo saranno pochi. E così meglio per me ad ogni rispetto; e così sia.

Gaspero Francesconi

ALCUNE SCULTURE DI CLESINGER

—

Quando io discorsi le sculture dei pensionati dall'Accademia Francese in Roma lamentai, se ben vi ricorda, che la lor miseria m'impedisse di ricambiare con generosità di lodi la malignità dei biasimi, onde il più de' giornalisti d'oltralpe abbaia agli artisti d'Italia senza conoscerli. Privilegio questo di avventar sentenza che quando si tratta di cose nostre non resta colà nei soli confini delle arti: ci si fingono o negano bisogni a lor posta, s'inventa un vero di comodo, si fa infine de' nostri interessi un giuoco quasi di borsa. Mi si perdoni la digressione, chè torno al mio assunto. Ho veduto testè altre sculture francesi, non di quegli Accademici, ma di un Sig. Clesinger venuto di recente in Roma, e voglio parlarne: quando non ad altro, a chiarire col fatto che quel mio lamento non fu ipocrisia. Scrissi allora quel che pensava e sentiva, e scrivo adesso quel che sento e penso: la schiettezza ci è tanto più caro abito quanto più ci costa di affanni, nè mai lo smetteremo per offrirci che altri faccia di più ricchi modelli.

Cosa son dunque queste sculture del Clesinger, di cui tanto han parlato i circoli e i giornali romani? Io non voglio affatto esaminare in ragione della rapidità, colla quale le ha egli condotte. Se tanto può in un artista la facoltà inventiva da trovare ad un punto stesso il soggetto e la forma unica ad esprimerlo; se quanto facile la mente all'idea, abbia egli così spedita la mano ad avvivarne la creta, e che perciò? Starà che io lo tenga per ingegno favoreggiato dalla natura ed esercitato molto nel meccanismo dell'arte. Ma quando mi fo a considerarne le opere, sia breve o lungo il tempo ch'ei vi spese attorno, scompare al tutto dinanzi alle sensazioni che ricevo al guardarle: da queste soltanto io tolgo la misura del loro merito. Vuoi tu pertanto vederle meco, o lettore?

Mira la vaga donna che giacente sulla nuda terra volge un po' la persona sul destro fianco, ripiegate lievemente in su le ginocchia. Oimè! che più non le sarà dato cangiar postura dacchè ormai non avvi ombra di vitàlità in quelle membra. Nondimeno le palpita il cuore; ed ella vi preme su la manca, quasi voglia tanto trattenervi quel palpito da innalzar di poco la testa a guardare nella croce piantata allo scoglio dove non ha guari orò genuflessa. Quella movenza e quello sguardo oh come sono eloquenti! Ella muore di amore. Non i digiuni, non le veglie han disfatto la bella penitente di Maddalo: ma il dolore bensì di aver tardi compreso il vero suo bene, la smania non mai sazia di amarlo. Non vedi tu? è forse sola rassegnazione in quel volto? No per fermo: v'ha un baleno di gioia. Ella sente che alfine la sua brama fervidissima sarà paga nel seno di Dio.

A rincontro di questo soggetto dolce malinconico, spirituale, eccone un altro ardito, brioso tutto senso: talchè si direbbe non averli una stessa mente concetti amendue se il fatto non provasse il contrario. E chi è costei che, molto appariscente della persona, fece tale studio del piacere altrui che non fu ricchezza di ricami e di gemme onde non ornasse le vestimenta, i calzari, le braccia, la chioma? A che va sì che sfiora appena del piè dritto la terra e sembra volare, e levando alte le mani a scuotere un cembalo, volge vivamente il capo da destra? Ondeggiano al vento le vesti, di cui parte si rovescia scoprendo il petto, i capelli già costretti in vaghe trecce si scompongono quasi a caderle sul collo. Guardala ed apprendi qual sia. Il suo volto si dipinge alla tua fantasia dei colori dell'ebbrezza, odi i rochi sui gridi metter tripudio nella torma seguitante. Non è gioia, ma voluttà che la trasporta nello sfrenato suo turbine. È più che una Baccante, più che una Zingara: è l'orgia.

Chi non sa della famosa tavola di Zeusi dove il figlio di Alcmena era rappresentato in culla e strangolante i dragoni mandatigli da Giunone? E tu hai dal Clesinger fatta una scultura di questo soggtto ch'ei volle dedicato al Principe Imperiale di Francia. Sedeva il semidio fanciullo, e ad un tratto due grossi serpenti ne stringon di spire le gambe e s'inalzan tremendi a circondare il resto della persona. Ma quegli anzi che atterrirsi accetta la sfida; e già sciolta la destra gamba tende l'altra innanzi e ad un tempo afferra delle due mani que' rettili presso alla testa; e sì forte stringe che mentre li allontana da se tu li vedi sbarrar la bocca e soffocare alla potente stretta di lui. — Io non cerco se la dedica inchiuda allegorie; ma se vi hanno, le son certo di grave peso. Quel fanciullo ha tale aspetto di sicurezza che lungi dal temere del suo pericolo ci difettiamo invece alla lotta, e sola ci prende l'animo la maraviglia della sua forza!

Ma lasciam pure che il Semidio corra la sua prova. Non tanto il suo potere mi stupisce quanto mi commuove questa affannosa seduta sopra uno scoglio, al cui piede batte l'onda del mare. Ella è Saffo, la bella Saffo, la decima musa, al dir di Platone. Nè siede già quale nella medaglia dello Sponio accogliendo, con tal riso e grazia da innamorarne, il plauso dei Mitilenesi che la circondano. Ella già si lieta ed amata, la gioia di Anacreonte, l'ardente desiderio di Alceo, il sospiro di cento garzoni, ora descrta dall'ingrato Faone qui venne e sta nella vicenda di scordarlo o morire. Odi: ancora l'eco ripete le ultime parole della sua mesta invocazione ad Apollo:

O la mia sorte cangisi
A' voti miei seconda,
O me e l'ardor che m'agita
Il mar leucadio asconda:

e già abbandonato ella il manco braccio e la lira, con moto spontaneo curva un po'innanzi la persona, e spinge e fissa gli occhi a quella immensità dove seppur sopravviva e trovi rimedio all'angoscia non ha tale da sperarlo qual vorrebbe il suo cuore. Povera Saffo! una lagrima improvvisa, ardente, le sgorga dal ciglio e vi si rapprende: punta forte il piè destro sullo scoglio, rapida corre colla destra mano alla sinistra spalla tirandone un lembo del velo. Deh! ch'io non la veda balzare in piedi e scoprirsi il volto: un istante ancora e le onde tutto inghiottiranno di lei, tranne il nome e la memoria della sua sventura.

Sento di non aver adeguato colle parole i concetti di queste sculture. Penso però ne risulti abbastanza che il Clesinger impronta del conveniente carattere qualunque soggetto prenda egli a trattare, sia gentile o robusto, pietoso o festevole: segno che ad ogni sentimento od affetto oscilla una fibra del suo cuore. Infatti al veder quei modelli condotti con sprezzatura sì, ma con vigore di tocco, e ne' quali dall'altro canto nulla è da desiderare quanto ad espression di concetto, io entro nel creder che l'anima sua impaziente affrettasse la mano, sdegnando che la creta tardasse troppo ad assumere la forma, ond'ella già vestiva il soggetto. Così quella Saffo, che mi par pensiero sublime, prendeva in pochi dì e in presenza del pubblico quella forma che adesso ha diversa affatto dal suo bozzetto. Io non giudico vero, ma credo, quanto il Dati scriveva preludendo alle vite de' pittori greci e il Giordani confermava parlando di Canova, che pregio di bell'ingegno sia quello di trovar nella mente tale artistica forma che unica convenga al soggetto; potendo anche un mediocre per via di regole e diligenza riuscire a perfetta operazion manuale. Ma se lascio al Dati e al Giordani di provare la sentenza loro, ben però dico e mantengo che il Clesinger possiede interamente quel pregio: e se la Francia l'onora non fa che il suo debito.

Questo artista dunque impronta rapidamente la creta de' suoi pensieri perchè non gli sfuggano, e tostochè quella li esprima compiutamente la forma in gesso; lasciando buona parte da lisciare e finire nel marmo. A chi ora mi domandasse se io creda buono e imitabile questo metodo risponderei francamente che non saprei consigliare alcuno ad imitarlo. Quanto alla sua bontà la è tutta relativa. E di vero io era per negarla assolutamente quando due ritratti, che vidi dal Clesinger condotti in marmo, mi persuasero che se ad altri nuocerebbe quel metodo, a lui si convien per eccellenza. Nei modelli non era finito che il volto nè tanto che sembrasse bastare: il resto accennato meno assai chiaramente che nelle statue descritte. Ebbene: egli lavorando di per se stesso il marmo vi aveva posto più assai di quello mancasse al gesso: le carni fatte morbide palpitanti, i capelli piumosi, le vesti, ogni accessorio distinto finitissimo. Di ciò imparai due cose: la prima che questo artista si permette di non dare a' modelli l'ultima finitezza perchè sicuro che alla sua mano obbedisce tanto e forse più facilmente lo scarpello che lo stecco; l'altra che con qualunque metodo si può riuscire a bene quando e' si affaccia meglio di ogni altro al sentir dell'artista. Se il gesso si spezza e solo il marmo dura a testimonio del valor dell'artefice, chi vorrà obbligarlo a correre una via che gli è men spedita, mentre per un'altra egli sente di poter toccare la metà?

Resta ancora a dir dello stile. La scultura del Clesinger è una imitazione della greca o di quella di Michelangelo? Nè l'una nè l'altra: quantunque non digiuno dello studio di ambedue ed dimostrino la Maddalena e la Saffo. Suo tipo è il vero. E nondimeno non è un verista secondo il sentir di coloro che snaturano l'arte, d'imitazione ch'ella è, limitandola a copiar servilmente la natura greggia, rozza, primitiva; e pretendendo assolutamente bello quel che non per altro lo è che per la mirabile relazione colle altre parti della creazione. Il Clesinger non ti presenta già il vero greggio, ma fa che l'arte imiti l'azione creatrice della natura, scegliendo varie parti di esso e formandone tale insieme che si paia opera della natura stessa, mentre non è che la espressione di quanto ei concepì nella mente. La quale espressione ottiene non già seguendo la maniera di questo e quello artista, ma trasfondendo ne' suoi soggetti il proprio sentire:

onde la sua scultura tutto che vesta del conveniente carattere i diversi soggetti che tratta, ha sempre in se qualche cosa di speciale che l'armonizza coll'epoca nostra. E quindi accade che tocca sempre al suo scopo di metterci nell'anima per via degli occhi un sentimento od affetto, come non saprebbe meglio la parola per via degli orecchi.

Tali sono le impressioni che io ho ricevuto dalle opere di questo artefice. Discuterò adesso il suo stile per far paragoni? Perchè ciascuno fu lieto della propria fisonomia parve bello e ricco di artisti il cinquecento. Anzi credo appormi al vero imputandone la posteriore scarsità a quel pedantesco insegnamento che a tutti, lor si attagli o no, vuol posta una stessa maschera. — Io confesso volentieri che i nostri artisti e giornali han riconosciuto nel Clesinger un bell'ingegno: gli accademici, e gli scrittori francesi avrebber fatto altrettanto di un nostro artista? Rimando ai lor giornali chi voglia saperlo. Questo peraltro affermo che dove la mediocrità vuol tenersi in altezza ivi è d'uopo di un vigliacco sistema di detrazioni.

Roma, 1 dicembre.

G. Checchetelli.

DELLA PITTURA RELIGIOSA

—

Dialogo da servire di confutazione al misticismo e idealismo odierno.

(Continuazione e fine.)

Iac. Generatio mala! Mancato il sostegno de' Caracci, la licenza pittorica, fomentata più che mai da' corrottissimi costumi spagnuoli, che erano infelicemente i costumi d'Italia nel secolo decimosettimo, dominò senza freno. E la pittura fu meglio, e dirò eccellentemente, adoperata ne' paesi, battaglie, tempeste, bambocciate, e simili generi, che avessono potuto divertire e rallegrare le oscene e lussuriose corti di quel secolo. Le Fiandre ebbero allora la maggior gloria nel l'arte, come che ancora fra noi fiorissero eccellenti paesisti, e basteria per tutti Salvator Rosa.

Alb. Più che in ogni altra regione l'arte in quei secolo fu fortunata in Francia, che ebbe un Pussino.

Torq. Certo, gli artefici italiani del secento furono ammanierati, e anch'essi, come i poeti e gli oratori, per soprabbondanza d'ingegno, cioè per non volere stare in que' termini, che avevano tenuto i passati, ch'eran pur quelli consentiti dalla natura, onde cadevano nell'esagerato e nel falso. D'altra parte chi potria negar loro grandissima fantasia, e feconda e briosa imaginazione? Per tacere di alcuni altri, le opere di Luca Giordano, e del cortonese Pietro, non mostrano che quelli erano nati pittori? E non ostante le scorrezioni, e bizzarrie, e svolazzi, ed altre stravaganze fanno forza perchè sieno con molto diletto riguardate.

Iac. A ciò non fo opposizione; ma nella prima metà del passato secolo, la corruzione era venuta a tale, che poco più rimaneva all'arte, perchè ella morisse, e se a qualcuno piacesse chiamarla morta, non glie ne saprei far coscienza, dacchè appena si stimerebbe buona per sipari o scene od altro, che generalmente non fusse storico o religioso. Per lo che sarebbe riprovevole ingiustizia il non rendere molto di lode e di gratitudine a quelli, che con le loro fatiche cercarono di rimetterla in onore, e ricondurla ad esser degna de' templi e delle reggie.

Alb. Oh! con costoro sì, che i serafici spiritualisti dell'età nostra, con que'loro colli a vite, non hanno il più piccolo riguardo. E dicono che non hanno fatto che ripetere più o meno bene, e sempre con insopportabile convenzione, le statue antiche; e nelle loro opere non potersi mai trovare alcun sentimento, alcuna purezza cristiana: ma di essi aver già fatto ragione il mondo, che *progredisce*, e convien lasciarli là, oramai invecchiati ne' loro sistemi accademici, nè pur meritevoli della odierna critica.

Torq. Felici loro che si parlano a loro posta! Ma l'essere svillaneggiati da gente, che non la perdona a un Raffaello, a un Michelangelo, e a un Domenichino, anzichè a vituperio è da pigliare ad onore. Se nella più parte degli artefici, che dal Mengs in poi fiorirono, prevalse innanzi a tutto l'amore all'antico, egli è da considerare ancor qui, che senza quel mezzo, in vero più agevole e lusingliero d'ogni altro, difficilmente arebbono fatto uscir l'arte da quel sozzore della prima metà del secolo decimottavo. Arebbono avuto un bel dire, che bisogna imitare la natura sola, che così e non altramente fecero quelli, che giunsero alla maggiore eccellenza. Non arebbero, mi penso io, ottenuto nulla. E torna sottosopra quel che è stato detto de' Caracci; che cioè, quando le arti sono avvallate, per rialzarle al buono e al bello, non sempre bastano gli esempi naturali, e fa mestieri di precetti e di regole, e in fine di esempi autorevoli, che presentino bella e fatta la scelta del naturale, la quale è in fine la maggior difficoltà nelle arti. Non è maraviglia per tanto, che da ciò si formino de' sistemi, che più o meno buoni, se tolgono l'arte dalla barbarie, facilmente la conducono a quella certa uniformità e convenzione accademica, che i nuovi filosofi vilipendono senza aver riguardo alle cagioni che necessariamente la produssero.

Iac. E certo è gran ribalderia quella di biasimar gli uomini e le cose senza fissar prima l'occhio a' tempi e alle circostanze, al cui imperio è forza che pur tutti sottostiamo. Se gli antichi poterono operare altramente, ebbero altresì condizioni diverse, e non dovevano richiamar l'arte dalla corruzione a' sani principii, ma farla salire a quella maggior perfezione, di cui era capevole; quindi diversa era l'educazione degli artisti.

Alb. Dicci qualcosa di questa educazione, che non sarà disutile nel proposito nostro.

Iac. Quando i nostri maggiori (parlo de' migliori tempi della pittura) indirizzavano un giovane all'arte, il padre o i parenti lo raccomandavano a qualcuno de' più celebri maestri della città. Questo seguitava, udiva, e osservava negli schizzi, ne' disegni, e nella esecuzione delle opere. Quindi il giovane gran pratica, fermezza, e giudizio acquistava nel trovare i modelli vivi, nel metterli in atto, e nel ritrarli. Empievasi adunque d'arte verace subitamente; e quantunque seguitasse un solo maestro, nondimeno conosceva tutti gli altri della stessa età, e dal popolo, sì tenero allora delle arti, intendeva quel che piaceva o dispiaceva in ciascuno. Nè i giovani si partivano dal loro maestro innanzi di essere ben certi di non averne più bisogno, cioè innanzi di sapere, che co' sopradetti esercizj avessero nutriti e assodati i loro ingegni. La storia ci dice, che Andrea del Sarto non prima di trent'anni principiò lavorar solo; e Raffaello uscito dalla scuola del Perugino, al quale già sapeva di essere entrato innanzi, non isdegnò di acconciarsi con fra Bartolommeo della Porta, e studiare principalmente nelle opere di Lionardo: e lo stesso, più o meno, fu degli altri, che in quel tempo salirono all'ultima gloria. Ed oltre a tutto ciò, gli avviati ad un'arte, non apparavano quella sola, ma le altre sorelle altresì, poichè la pratica che in quel tempo mantenevano fra loro gli artefici d'ogni ragione, faceva sì, che potessino a tutte con profitto attendere, come che poi ognuno s'alzasse più in una che in un'altra. Questo accresceva in immenso il loro esercizio, e faceva l'effetto, che dalla scultura e architettura si vantaggiasse la pittura, e quelle da questa. Chi non sa quanto utile al disegno non fusse la orificeria, dalla quale, come da un nido di valentissimi disegnatori, movevano allora la maggior parte degli artefici, massime in Firenze? Da ultimo, venuti al tempo da poter operare, non si brigavano solamente di conoscer quelle cose, che alla esecuzione dell'arte si riferiscono, ma si bene al rivolgere l'antichità, e aver notizia delle cose degli uomini e de' tempi attendevano quanto bisognava, per trovare ottime invenzioni, incarnarle con verità, arricchirle di sapienza. E nelle opere di Lionardo, di Raffaello, e di Michelangelo vedi geometria, notomia, chimica, erudizione, e che non sapevano quegli eccelsi uomini? I quali empivano i loro petti d'ogni facoltà e filosofia, avvisando quanto ad un artefice sia necessario conoscere la natura umana, la forza delle virtù, la pravità de' vizi, e quelle cose, *quae nec in virtutibus, neque in vitiis numerantur*, come disse Tacito o Quintiliano che fusse, parlando dell'oratore, che in questo niente più che all'artista occorre per essere eccellente, chiamandosi la pittura un'eloquenza muta. Guastatasi poi l'arte per le cagioni che abbiam discorse, e mai non potuto del tutto richiamare alla prima eccellenza: finalmente giunta a quel vergognoso stato della prima metà del passato secolo, fu forza agli artefici non tanto di ripigliare le ottime vie tenute dagli antichi, quanto di chiudere le pessime aperte da' corruttori. Dove parmi che noi tre la intendiamo ad un modo.

Alb. Sì certamente. Per lo che era necessità, che variasse anche la educazione degli artisti. Appena nati, e quasi con le favole impresse ne' lor teneri animi dalla balia o dalla serva, senza alcun ripulimento e raddrizzamento di buona disciplina, senza che i loro ingegni fussino prima assaggiati, e conosciuto s'eran fatti per l'arti belle, venivano a frotte mandati alle Accademie. Dove a tutti, benchè d'indole e d'ingegno vario, servivano gli stessi ammaestramenti, come il conio delle monete. Passavano i primi principii di leggieri, copiando molto l'antico, quasi nulla il naturale. Nè ben sicuri ancora del disegnare e dipingere n'uscivano con più bramosia che speranza di gloria. Certo qualcuno, dotato dalla natura di maggior virtù e ingegno, riusciva a superare le con-

trarietà di sì torta educazione, e sorgeva degno di migliori tempi, tanto più mirabile quanto che gli ostacoli erano stati più gagliardi. Ma quant'altre piante, che una più savia cultura arebbe rese egualmente fruttifere, non si perdevano?

Torq. Ed oggi ancor più, che al mal uso è congiunta l'arroganza de' giovani, e lor dispregio, e ingratitudine verso i maestri. Onde non hanno fatto ben conoscere se la natura gli ha creati per l'arte, che abbandonano le scuole, e di discepoli in un batter di ciglia si tramutano in maestri; proprio come si conta di que'tramutamenti dell'isola di Circe, con questo divario, che ivi si addormentavano uomini, e si svegliavano bestie, e qui si addormentano bestie, e si svegliano uomini, e senza nè pur lavarsi il viso, e allacciarsi le brache, montano in cattedra, e a chi ne danno, a chi ne promettono.

Alb. Ma che faranno egli le recenti novità e riforme introdotte?

Iac. Che novità e riforme? E introdotte da chi?

Alb. Gran cose: gran rigori: gran prefettura! Ma Dio faccia che non sia un moltiplicare i disordini, e per cansare un inconveniente non s'abbia ad inciampare in cento altri peggiori. *In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.* Ma quel messere, che sa dove piscia il diavolo, avrà le sue buone ragioni. *Audaces fortuna juvat!*

Iac. Quanto a me, credo, che fino a tanto che non sarà possibile di cangiare in meglio la prima educazione degli artisti, tornandola, o almeno ravvicinandola a quelle scuole del quattrocento e del cinquecento, non sarà nè pur da sperare che le arti ripiglino naturalmente il cammino della perfezione.

Alb. Egli è la verità. Ma conviene anche dire, che ciò non può essere tutta opera degli artisti; i quali per far bene hanno bisogno di materiali soccorsi. È facile il predicare, scegliete il bello della natura, pigliate tutto dal vero, non vi lasciate dalla fretta e dal guadagno condurre a far di testa e di maniera. Ma avranno i poveri giovani artisti quel che si richiede per procacciarsi i migliori modelli naturali, e tenerli con quell'agio che è necessario per aggiungere la perfezione? Nel quattrocento e nel cinquecento (oltrecchè mille protettori sorgevano per gli artefici, e con dieci si comperava quel che oggi val cento, e migliori faccie ed abiti e membra, non infiacchite dalla presente mollezza, si vedevano), era di più, che i signori e i gentiluomini non si recavano a vergogna o fastidio il servir di modello nelle opere de' pittori, per l'amore che portavano all'arte. La celebre Madonna del Cardellino di Raffaello non è il ritratto della Doni? E nelle pitture del Ghirlandaio sopra il coro di santa Maria Novella non sono ritratti tutti i più celebri uomini della corte di Lorenzo? E che altro si osserva nelle camere vaticane, se non un continuo ritrarre di papi, di cardinali, di palafrenieri, di ambasciatori, e di uomini celebri, che frequentavano la corte di Giulio e di Leone? Si può ben dire, che nelle pitture fatte dal risorgimento dell'arte fin dopo la morte di Raffaello, è ritratto il fior delle corti e delle famiglie, che certo non vendevano la loro effige. Oggi gli artisti sono costretti (e con quanta difficoltà) a cercare i modelli nella più bisognosa e negletta parte del popolo. Ne troveranno alla fine degli ottimi, non dico il contrario: giacchè la natura in ogni tempo, e in ogni luogo è sempre provvida. Ma a qual prezzo devono procurare questi venderecci modelli? Miei cari, grandi sono le difficoltà per le arti; la cui perfezione non dipende solo dall'ingegno e studj dell'artista, ma dipende altresì da cagioni estrinseche, le quali non è sempre in noi il poter rendere propizie.

Iac. So bene che l'età nostra non largheggia che co' mimi e con le danzatrici. *Bona tota feruntur ad Phialen..* E dove un giovane sentisse di potersi far conoscere con qualche opera d'arte, è costretto a chiedere l'elemosina, preparato al rossore del rifiuto, o del vile soccorso, peggiore del rifiuto. Vantati pure, o secolo ipocrita, di religione, di filosofia, di umanità, di beneficenza; chè sè il mondo non finisce, sorgerà una generazione migliore che ti leverà la maschera, e ti mostrerà quale tu sei, fetidissimo d'avarizia, d'ignoranza e di presunzione.

Torq. Benedetta colei che 'n te s'incinse, direbbeti il poeta a questo sfogo di generosa bile, che era pur necessario in questo luogo. Ma tornando a' vecchi artisti del tempo presente, non ostante le cose ragionate, si può egli negare, che se oggi è lecito dire a' giovani avviati alle arti « tornate, per quel che potete, allo studio del vivo e del vero » ciò non sia perchè i così detti accademici riposero l'arte in quel seggio di splendore e di maestà, che è forza di ammirare nelle loro opere? Che è quanto affermare, che d'un terreno inselvatichito, e pieno di sterpi, e di male erbe, eglino ne ruppero il sodo, e il purgarono, e ridussero infine coltivabile campo, e da gittarvi sopra dell'ottima sementa. Laonde devo confessare, che niente mi contrista più che il vedere i giovani beffarsi delle opinioni e delle opere de' vecchi, senza cui (pogniamo che non vedessero tutto bene) non sarebbero giunti poi essi nè a chiarirsi di molte verità, nè a correggere molti errori. E penso, che se di questa villania, o meglio svergognata ingratitudine gli uomini volessero guardarsi, nulla più di buono, nè di utile nascerebbe nel mondo. *Ingrati vitium nihil mali non continet*, assenna Cicerone.

Alb. Almeno quei che gridano contro gli accademici, stessino bene in gambe, e potessero mostrare con le opere, di esser essi tornati nella via, che mena dritto alla perfezione. E questo non mi pare di certo che si possa dire.

Torq. Non si può dir ciò, ed è anzi da dire che egli fanno un milione di volte peggio: e bisognerebbe (se volessero e potessero) mandarli a leggere la terza delle satire oraziane del lib. I.

Alb. Ma è vizio ancor questo del nostro secolo, che la sferza sia in mano di coloro, che meno dovrebbono averla. E ciò molto più si sperimenta fra' letterati, i quali con *ontoso metro* si cozzano e rimproverano la stessa turpitudine. L'altra sera mi diede innanzi un libercolo venuto in luce non è molti giorni. L'apro: ed ecco nella prefazione un gridare contro le falsità, ipocrisie e deliri del nostro tempo. Togli qua! una stoccata alle *missioni umanitarie*, e a quel *gergo*, vera peste della filosofia e letteratura d'oggi. Bravo il mio autore! Egli sarà per certo de' buoni. Rincalza il dire: e dà della sua scuriada sul groppone di quel francese, che *remoto pudore* parla delle nostre arti, come se abburattasse qualcuno di que' suoi romanzi, che il signore ce ne liberi. A tutto questo aggiungete una gran tenerezza della patria, e di ciò che le fa onore. Arcibenissimo! È lieto e contento di essermi una volta abbattuto ad uno scrittor sensato, e che parlerà la lingua del suo paese, vo innanzi. Ma oimè! *Fallit vitium specie virtutis, et umbra*, come dice Giovenale. Trovo le stesse oscurità, astrattezze, esagerazione, barbarismi, gonfiaggini, e in fine lo stesso gergaccio, e peggio ancora, da farmi parere un oro la *gaglioffa e strana* scrittura, ch'egli aveva presa a mordere. *O major tandem parce insanire minori!* Ve ne dirò alcune che ho notate, sulle quali davvero bisogna *inarcar le ciglia* e strabiliare, che nella patria del Boccaccio e del Machiavello si dica: — *La fossa non serba nè anche la illusione dell' eco. — Intemerato, quanto il voto di Adamo innocente, non mercanteggiò sugli affetti, e tolse in moglie la donna, che lo seppe far palpitare di amore. — Sussurriamo a voce bassa la gioia dell' amplesso anelato. — Creatura del pianto, tu avevi appreso a balbettare un nome, al quale rispondeva un oggetto carezzevole. — Il tuo pianto è rugiada di morte. — Due colossi si stringono in battaglia di morte. — La causa delle nazioni cementata dal sangue de' martiri termina sempre col trionfo, perchè la parte del forte, che spira in difesa della patria ha virtù di fecondare la sabbia del deserto..... e noi italiani non siamo sabbia per dio. — La differenza che passa fra il delirio del sapiente, e quello dello stolto consiste che il primo ha potere di troncarlo con un forse, mentre il secondo deve continuarlo all' infinito. — La marina palpita di luce sotto l'influenza delle celeste voluttà.*

Iac. Cacasangue! Basta, basta. Non ci dir altro di cotesto linguaggio furfantino. Ti crediamo tutto, e più ancora se vuoi; e di questi cotali, che escono addosso agli altri per lo stesso peccato, di cui son lerci, so che ve ne ha più d'uno, che Dio li faccia tristi. E noi ora senza più, facciamo una fine al discorso de' pittori. Seguita, seguita, o Torquato, nel tuo paragone fra i così detti accademici, e i nuovi spiritualisti.

Torq. Dico, che oltre non esser lecito di riprendere la servilità e la convenzione in tutti quelli che da cinquant'anni in qua hanno avuto fama nel magistero della pittura, e certamente non in tutte l'opere che eseguirono, egli è altresì da confessare, che almanco il decoro, la nobiltà, e una certa grandezza d'arte (sia pure accattata dall'antico) vedesi costantemente nelle loro produzioni. Ma nelle opere (se pur ve n'hanno, e se opere si possono chiamare) della novella scuola, è servilità e convenzione, senza che sia decoro, nobiltà e grandezza alcuna, perchè infine copiano le imperfezioni de' vecchi pittori, come cosa facile ad ognuno, senza che vi facciano trasparire una dramma di quel loro sentimento, che non s'accatta nè si copia. Sono in fine di quella servil greggia d'imitatori, che descrive Orazio nell'epistola 19, lib. I.

Alb. Nessuno più di me n'è persuaso. Ma con questo son sicuro che voi non vorrete minimamente biasimare lo studio nei vecchi maestri della prima e seconda età della pittura, e solo intendete di condannare

il modo, che tengono i presenti imitatori di que' vecchi.

Torq. Al nome di Dio. Nei crediamo per le cose discorse, che l' artista non deve imitare che la natura, se vuole che le sue opere abbiano sentimento, ma può e deve aver l'occhio in quelli che l'hanno preceduto, a fin di agevolarsi la via alla detta imitazione del naturale. E in ciò (guardate come vo' largheggiare con esso loro) avrà per più profittevoli esempi i vecchi maestri che gli altri del miglior tempo dell' arte. Conciossiachè movendo da coloro, che toccarono le cime del perfetto, o bisogna rimaner servili e copiatori di essi, o se vuolsi usare del proprio ingegno, agevolmente si traripa al di là del perfetto, come avvenne a' discepoli del Sanzio e del Buonarroti. Laddove pigliando per guida i primi, ne' quali è difetto senza esser vizio, può l' artista senza pericolo alcuno di traripare, e anzi con certo vantaggio di salir sempre alla maggior perfezione, contentare quel naturale istinto dell' ingegno umano di valersi quandochessia delle sue forze. Nel che proprio consiste la potenza mirabile dell' arte, a cui non basta un solo individuo, nè una sola generazione per isfolgorare in tutto il pieno della sua gloria. Ma i presenti spiritualisti, privi di quell' ingegno, che usa delle proprie forze, imbozzacchiscono nella servile imitazione di que' vecchi, senza che ne cavino il maggior vantaggio, che è di camminare verso la perfezione, o di aggiungerla, come fece Raffaello, e gli altri di quel glorioso secolo. *Nihil enim crescit sola imitatione*, disse Quintiliano.

Iac. E Quintiliano disse ancor più, e qui vo' ripeterlo, chè cade in taglio. *Turpe etiam illud est, contentum esse id consequi, quod imiteris. Nam rursus quid erat futurum, si nemo plus efficisset eo quem sequebatur?* Ecco la cenobitica scuola bella e maniata.

Torq. Per lo che si può dire ch' ella fa morir l' arte di consunzione: ed oltre a tutto ciò, serve, forse saperlo, di strumento ad una politica oscura e insidiosa, che è stata, e se Iddio ottimo non ci rimedia, seguiterà ad essere (sotto altra e più lusinghevole veste) il flagello dell' umana generazione.

Iac. Qui è detto tutto.

Alb. In verità, ogni volta che questi misticisti si fanno conoscitori e gastigatori dell' altrui peccata, per lo meno bisognerebbe recitar loro la seconda novella della nona giornata del Decamerone, dove quella badessa, avendo le brache in capo invece del salterio, rimproverava acerbamente la povera monachina della colpa, di cui ella aveva segni troppo visibili.

Alle quali parole tutti si misero a ridere, commendando la piacevolezza e buon umore di Alberto; e così lietamente ebbe termine il loro ragionamento. Il quale dell' aver io ridotto in queste carte, senza intenzione di offendere chicchessia, e per solo amore del vero, ho fidanza, che non mi sarà data mala voce da' cortesi e benevoli artisti, che la Dio mercè, ancora per onore di questa inclita patria, ci fioriscono.

FERDINANDO RANALLI

ARCHITETTURA

—

RAGGUAGLIO

Sulla nuova scala del già Palazzo Bernini, ultimamente Sartori, ora Silvestrelli presso sant'Andrea delle Fratte.

Fu detto con verità che le scale sono l'opera più difficile che intravvenga nelle fabbriche; sia per il collocamento di quelle nei luoghi più opportuni e convenienti; sia per la misura che debbono avere, nè più nè meno, col tutto dell'edificio; sia per l'agevolezza e comodità dello ascenderle; sia per l'eguaglezza e lucidezza de'lumi che richieggono; sia finalmente per quel senso di sorpresa e piacere che la bellezza e magnificenza nelle nobili case debbono mettere sugli occhi di chi le guarda e sale.

Il signor architetto prof. Gio. Battista Benedetti, nella nuova scala pur mo da esso rifatta al palazzo già Bernini, poi Sartori, ed oggi Silvestrelli, ha pienamente adempito a tutte queste leggi d' arte, e glien'è venuta bellissima lode e meritata.

La pianta di questa nuova scala, cavata dentro un rettangolo, è a tre branche diritte senza muro, ossia a pozzo o vacua: due di esse, le maggiori, son collocate su pel lato lungo del rettangolo; la minore, o traversa, sul lato curto di contro l' ingresso a quella, che è fatto in arco.

La quale ordinazione di scale vacue è avuta assai in pregio dal Palladio; perciocchè, dic' egli, ponno avere il lume dal di sopra; e quelli che sono al sommo della scala veggono tutti quelli che saliscono, o cominciano a salire, e similmente sono da questi veduti.

Vi si accede per un portico di piloni arcuati in riquadramenti e vôlti di crociera, che dà in un passaggio (rettangolare in pianta) di pilastri archivoltati, introducente a un vestibolo quadrato di piedritti smussati sorreggenti un vôlto di callotta schiacciata, con due nicchioni di aggrandimento del vaso, girati in emiciclo su i suoi lati pieni: uno di fronte al pozzo per lo lungo della scala, oppostamente alla branca traversa detta, l'altro di fronte il portico de' piloni, nel cui fondo ribattono altri pilastri archivoltati, ed altro nicchione simile.

I vôlti alle branche, projettati dal muro di gabbia del rettangolo in quarto di cerchio a orlo di un come architrave e spicchi sugli angolo, aggiungono, di tre in tre, il primo, il secondo ed il terzo piano del palazzo, noverando le maggiori branche tredici gradi, le minori sei, divise da pianerottoli o requie: in somma totale gradi novantasei.

La sponda all'estremità di esse branche è composta di balaustri a doppio ventre fissi sopra basamento, con riscontro, sui pianerottoli, di pilastrelli e sovrastante cimasa d'appoggiatoio a tutta la requie suprema: io dico sotto il gran vôlto o cielo della scala, curvato, come le branche dette, in quarto di cerchio e spicchi sugli angoli, nella forma di uno schifo rovesciato.

Per il fondo piano di questo schifo, che è vuoto a giorno, e per tre finestre che rispondono sui pianerottoli, salvo l' ultimo, s'illumina tuttaquanta l'opera; ed ivi, in quei pianerottoli, ne' maggiori, si aprono le porte, una per palco, agl'interni divisamenti del palazzo, piombate sul detto arco d'ingresso dal vestibolo alla scala, a ciglio pari co' nicchioni.

In ciò sta il greggio, dirò meglio se piace, l'assieme di questa nuova scala del palazzo Silvestrelli; la quale vorrò ora rivestire de' suoi ornamenti, affinchè il leggitore ne abbia sotto gli occhi un ritratto più fedele, e più al vero somigliante.

Tali ornamenti, parlo dei precipui, dipendono esclusivamente dallo scompartimento del suo cielo, composto in un'orditura di costole generatrice di quadri e rettangoli (lacunari) che pur sono richiamati di sottovia ne' vôlti de' pianerottoli e delle branche; e consistono, dissi quegli ornamenti precipui, in una simmetria di pilastri cavi; i quali, posti a perpendicolo delle prefate costole, abbelliscono le pareti del tamburo, delle branche e delle requie, i piedritti del vestibolo, ed il passaggio o fauce d'introduzione a quello, con interponimento alterno di riquadrature e di nicchie: queste nel tamburo, ne' pianerottoli e nella fauce or nominata: quelle ovunque.

La qual simmetria, od ordine di pilastri cavi, s' innalza sopra uno zoccolo (pluteo) livellato colla sponda alle branche della scala, non che risaltato sotto essi pilastri in piedistalli.

Quelli su al tamburo sono corintio-bramanteschi a base attincurga, sopraornato (imposta al vôlto) ad architrave a due bande intagliato, fregio liscio, cornice in nuvoli e mensole: gli altri tutti sono attici a riempimento (quelli alle branche) nel loro cavo di bozze in piedi con cornicetta (come imposta alla branche, al vestibolo, alla fauce, al portico de'piloni) nella propria ricorrente modanatura del loro capitello, da imo a sommo di tutta questa ordinazione di scala.

Poi nel gran vôlto detto, spiccato immediatamente sul sopraornato dei corintio-bramanteschi (sedici, annoverati i quattro ripiegati ad angolo rientrante sui cantonali del tamburo), un mensolato di sostegno ricigne l'orlo al vacuo della grande lanterna illuminatrice dell' opera.

E ne'fondi de'lacunari che informano la trama di quel laqueare (i fondi generati dall' orditura delle costole che accennai di sopra), si veggono condotti di basso rilievo più concetti ornamentali (figure, intagli, stemmi).

Tra quali, ne'maggiori quadrangoli dello scompartimento, emergono, collocate sugli assi dello schifo, dentro un tondo scritto sopra ottagono, l' arme de' signori Silvestrelli.

Ivi stesso il pieno (delle costole del laqueare è pur decorato di una treccia a fermo, sugli incrocicchiamenti, di borchie; ma nelle riquadrature, sia di quelle, frapposte a'pilastri, sia dell'altre alle pareti delle branche, non intravviene ornamento alcuno, e solamente per i loro fondi cavi rilevano.

Adornate bensì di conchiglia in piedi nelle loro volticelle sferiche, e ne' pennacchi sopra gli archivolti loro (colà di rose, qua di patere) si mostrano le nicchie; ed anche la fascia di posamento o piede del tamburo della scala (fascia livellata coll' ultimo pianerottolo) appare intagliata nel così detto punto greco.

Scendiamo al vestibolo. La sua calotta, sollevata da quattro archi girati sui mentovati piedritti, si orna di un tessuto di raggi

e circoli; i quali raggi e circoli danno forma a un soffitto spartito in tanti rettangoletti e quadri piccoli, racchiudenti nel centro una patera, precinta all'orlo di mensolucce che scaturiscono dai prefati raggi.

In quella patera poi ed in que'rettangoletti e quadrati piccoli stanno più altri sva riati ornamenti d'intaglio intramezzati da figurine decorative incastonate dentro tondi e ottangoli ricavati ne'quadri della mediana zona di quel tessuto di circoli e raggi; il quale, a base di treccia, svolgesi poco sopra la cornicetta di fascia che è appoggio alla calotta; ne' cui petti, fra arco ed arco, tornano a mostrarsi in rilievo tenue in un disco, corteggiato da triangoletti e quadri piccoli, l'arme de' signori Silvestrelli.

Eppur ne' sott'archi di essa calotta o cupola, se la vogliamo chiamare così, vedesi un compartimento di lacunari fatto di quadri e rettangoli a fondi e modanatura intagliate.

Di poi nel sotto di que'lacunari incavasi la mezza conca dei nicchioni che notai posti ad aggrandimento del vaso del vestibolo; la quale trattata in un cassettonato di quadri in rose, si termina superiormente in una conchiglia rovesciata contro il centro di quella.

Per fine, acciò nulla manchi a questa mia descrizione di scala, ho da aggiungere che pur il vôlto del passaggio di pilastri al vestibolo (vôlto che è girato in mezza botte parallelamente agli archi dei piedritti della calotta) è spartito di ottagoni e tondi precinti da intelajatura di fasce, il tutto messo a ornamenti o intagli assecondanti quelli del vestibolo, e gli altri di cui s'è accennato.

Ma per quanto la descrizione di un lavoro d'arte sia esatta, non basta sempre ad appagare la curiosità di chi legge: per questo si vuole qui dirgli anche del merito di quello.

Ben è vero che il sig. prof. Benedetti avendo, come dissi, adempito a tutte quelle leggi che si richiedevano per farlo bello e onorato, si potrebbe quasi giurare che egli è riuscito a meraviglia nell'intendimento suo; ma poichè s' invengono pur dell' opere, che, sebbene eseguite a verbo di legge, non finiscono tuttavia di piacere a chi attentamente le considera, dichiarerò in che consista principalmente il pregio di questa che ho descritto, cioè la sua bellezza; e lo farò con parole quanto in numero poche, altrettanto, secondo me, vere e innegabili.

Dico dunque che questa opera di scala, ordinata a branche diritte senza muro, ossia a pozzo, è bella per questi tre principii fondamentali.

I.° per la proporzione delle branche al loro vacuo di mezzo, il quale sta a quelle come uno a due.

II.° per la sveltezza e leggiadria del sorreggersi di esse branche e dei loro pianerottoli, questi e quelle voltati in un quarto di cerchio, a orlo come d' architrave, e spicchi sugli angoli.

III.° per la euritmia e unità del suo ornamento, dipendente unicamente dal suo cielo o vôlto supremo, girato come le dette branche in quarto di cerchio e spicchi sugli angoli.

Dal primo principio proviene il suo scoprirsi subito, e tutta, agli occhi di chi la guarda, e quello arioso e quel grande che riscuote la fantasia e invita a salirla per riconoscerne ogni parte, il giuoco delle linee, e gli svariati effetti di quelle.

Dal secondo ti è allegrato il cuore, poichè mano mano che ne sali i gradi, vedi i vôlti delle branche gonfiare come vele per lo vento, e sollevarsi sopra te mirabilmente, anzi che minacciarti nel capo, siccome addiviene nell' altre tante scale che veggiamo condotte di branche diritte a curva elittico-schiacciata, od elastica.

Dal terzo lo spettatore si persuade che la cagion prima di quanto piace e alletta nell' architettura scaturisce dalla corrispondenza uniforme di parti e di ornamenti simili, tanto da un lato quanto dall' altro ogni cosa con bell' ordine e bella proporzione riferentesi all' oggetto principale; per modo che, di questo tutto unico o semplice, non complicato e armonioso, ei lodane l' artefice di savïezza e di criterio intero e sano; e dopo esaminando per lo minuto quelle parti nelle loro modanature, nei loro ornamenti « ammira dell' une e degli altri il buon gusto, la vaghezza e la grazia non comune.

Ne coll' architetto di questa nuova opera di scala, sig. Prof. Gio. Battista Benedetti sono da meno encomiare e lodare i signori fratelli Silvestrelli, i quali come appena ebbero comprato questo palazzo (1) una volta in possessione del celebre scultore e architetto Lorenzo Bernini, siccome attestanlo tuttavia due storie di pittura in fresco che vi si veggono (2), non si arrestarono dallo spendervi una somma ben forte per ristorarlo e rabbellirlo subito in alcune sue parti interne mal governate dal tempe, e molto più col rifarvi la scala, che vollero conveniente al nome del Grande che l'abitò, e l'occupa ancora tuttoquanto del suo grido, ed al proprio loro stato di signori spendidi e opulenti.

E poichè io mi so pure che essi, i signori Silvestrelli, hanno concetto d' imprendere maggior cosa a riguardo di questa loro dimora illustre, facendone specialmente il presente portone d'ingresso a luogo suo, e facendone terminare l'incominciato nuovo ordinamento del cortile, e rincoronar le facciate di fuori di un cornicione nobile, vorrò ora confortarli a così bella e onorata impresa, e quasi anticipatamente ringraziarli di tanto a nome dell'arte e della città nostra, la quale a chi l'adorna di belle e buone opere sa dar premio di fama non peritura.

F. Gasparoni

(1) Lo vendettero loro l' egregio ingegnere amico nostro sig. Giuseppe Sartori e fratelli, il cui padre Vincenzo l'aveva acquistato per prezzo dalla signora marchesa Cecilia Bernini-Lepri, or ora defunta.

(2) Stanno sopra il nominato portico di piloni e rappresentano l' una, nella persona del Bernini, il trionfo delle arti italiane in Francia alla corte di Luigi XIV, l' altra la sorpresa che Urbano VIII, accompagnato da sedici cardinali, fece al Bernini in quello stesso palazzo per ammirarne le opere di scultura. Rispettarono que'dipinti i signori Sartori, gli rispetteranno perpetuamente i signori Silvestrelli del pari gentili e gelosi delle patrie glorie.

RACCONTI ARTISTICI ITALIANI

XII.

FILIPPO LAURI

« Vino vino a ciascun bever bisogna
Se fuggir vuole ogni danno,
E non par mica vergogna
Tra i bicchier impazzir sei volte l'anno.
Redi.

La famiglia dei Lauri che originariamente fu detta dei Lauriers fu trasportata di Fiandra in Roma da un Baldassarre pittore, il quale si fece naturale e abitatore di quella città di cui tutti gli artisti vorrebbero essere. E colà dipingendo nello stile dei suoi nazionali si procacciò molto favore; ma dei due figli ch' egli ebbe, l' uno, Francesco, pose a scuola del Sacchi pittore romano di grandissima fama in quei tempi, l' altro, Filippo, a quella del Caroselli. Francesco si sarebbe levato ad altissimo volo, come si può conghietturare dalle poche opere ch' egli lasciò, se più lunga vita che di venticinque anni gli fosse stata concessa. Ma Francesco che pure si giovò degl' insegnamenti del fratello maggiore, così però non seguì la maniera di lui nè quella del Caroselli, ma tutto si dedicò alla fiamminga. Componeva egli quadretti succosi e diligentemente finiti con bellissimi paesi popolati di figure sformate e ridicole piene di brio e di spirito. Dalle quali operazioni egli ritraeva lode non meno che guadagno, perchè il secolo (era il secento) correva dietro a quelle ben fatte sconcezze di cui si ornavano le stanze signorili; le quali poi divulgate con l' intaglio davano agli autori grandissimo nome. Siccome avvenne di Giacomo Callot Lorenese che fu il più grande tra i propagatori di quel ramo della pittura, il quale Callot anche oggidì è noto in Italia quant' altri sia de' nostri eccellenti artisti.

Ma Filippo Lauri daudosi a quella maniera obbediva non meno all' appetito di lucro e di fama che alla sua naturale inclinazione alle bizzarrie e al motteggiare. Non era in Roma di quella età artista alcuno che meglio di lui sapesse accoppiare i sollazzi allo studio, nè alcuno che più opportunamente si piacesse delle levate, dei lieti crocchi serali, degli spassi, dei conviti. Là dove egli primeggiava per la vivacità dello spirito giovandosi di questo a coprire le apparenze infelici di un corpo imperfetto che avrebbe altrimente tiratosi addosso gli scherni indiritti agli altri. Ancora si esercitava egli nella poesia bernesca e nel comporre improvviso, e soleva accompagnare alle rime il canto: per la qual cosa era egli desiderato nelle case di Roma, come quello che infondeva la vita alle brigate e avrebbe fatto ridere i morti. Così Filippo menava lietissima vita, e

non avendo famiglia si circondava di uno stuolo di amici dati al buon tempo e all'allegria, e ogni sempre fantasticava nuovissime e curiosissime beffe.

Era il Lauri oltre misura avido delle novità del mondo e pigliava grandissimo diletto della lettura delle gazzette, le quali, se bene oggi siano cibo per tutti i palati, erano allora studio di pochi, ignorato e spregiato dai più. E questa passione si era cresciuta nell'animo di lui in quel tempo in cui i Turchi avevano stretto d'assedio la città di Vienna, e mostravansi minacciosi nonchè alla Germania, alla intera Cristianità. Ma allorquando egli potè sapere come essi Turchi fossero stati rincacciati, e avessero ancora perduto la città di Buda che era il loro propugnacolo, si empì di tanto giubilo che determinò darne una pubblica dimostrazione ai Romani. Però ordinò una sontuosa macchina di fuochi artifiziali, la quale rappresentava Giove che fulmina i Giganti per allusione alle vittorie dei cristiani, e vi spese meglio di trecento scudi ritraendone grandissimo applauso. E in quella medesima giornata dispensò denaro ai poveri e diede un lauto rinfrescamento ai principali della nobiltà romana con isplendidezza più che di artista. Poscia la sera susseguente ristrettosi cogli amici suoi più confidenti li raccolse a lieta cena in sua casa. Era tra i convitati un Bernardo Fioriti scultore non affatto spregevole, ma pastricciano e credenzone quanto uomo del mondo; al quale erano fatte credere le più strane e inverosimili cose dagli amici suoi e dal Lauri specialissimamente. E perchè la cena si prolungò infino alla notte alta e tuttavia stavano i commensali in ciancie e in riso, parecchi di essi, tra i quali Bernardo, chiesero licenza di rimanersi a dormire in quella casa. Ne fu molto contento il Lauri, il quale volendo ricavare da questa risoluzione materia di divertimento, posciachè i convitati furono ragionevolmente assopiti trafugò la giubba di Bernardo e ristrettala più che sei dita la ripose colà donde l'aveva levata. E coricatosi sul letto incominciò a dimenarsi, a scontorcersi, a guaire così forte che tutti i dormenti si risentirono dal sonno. I quali accorsi a lui smarriti e paurosi trovaronlo che si agitava convulsivamente e si lagnava di certi funghi da esso poco prima cibati che lo avevano così enfiato che gli pareva dover morire. E veduto Bernardo lì presso pregollo a voler escire in traccia di qualche medico che lo guarisse. Il quale ritrovandosi come erano gli altri in semplicissimo assetto, si pose alla ricerca dei suoi panni per soddisfare al bisogno dell'amico. Ma quando fu per indossare il giubbone tutto si fece pallido in viso e sospiracchiando si prese ad esclamare: ohimè che è questo ch'io non mi posso vestire questo giubbone! Ohimè ch'io sono pure enfiato e avvelenato! Oh maledetti funghi! E così gridando alle maggiori voci che potea si lasciò andare sul letto in maniera di disperato.

Intanto Filippo Lauri passando dal finto dolore al vero riso e avvisato i circostanti dell'ordine della burla, diede loro ad intendere il modo di contenersi per condurla a buon fine. E questi corsero tosto a confortare Bernardo e a dargli di tutti quelli aiuti che si poteva. E come egli continuava nelle smanie e già raccomandava a Dio l'anima sua, fugli da uno degli amici prestato molta consolazione assicurandolo che non era così da disperarsi ch'ei non potesse sopravvincere la violenza del morbo. Cui voltosi il paziente con fioca voce domandollo: havvi rimedio nessuno ch'io non muoia? Sì havvi, rispose l'altro, semplice e piacevole molto, e questo è il vino che è il più efficace dei contravveleni. Questa è la medicina al tuo male. Pur testè di una buona bevuta il nostro Filippo si è sentito riconfortare e quasi rivivere. E fermatolo in quella persuasione, gli fu dato di un finissimo orvietano, di che egli assetato per l'agitazione dell'animo, il caldo, il cibo della sera, postosi a bocca il vaso lo vuotò in un fiato. Allora gli parve essere tornato a vita e così per quello e per la stracchezza non guari stette che entrò in un gravissimo sonno. In quel tempo i compagni senza indugiare ripreso il giubbone lo rimisero nella forma primiera, e smascellandosi dalle risa andarono a riposare aspettando la fausta conclusione della burla. Bernardo, dormito alcune ore, si destò tutto concitato e affannoso: pure sentendosi sano non credeva a tanta felicità e stette più tempo toccandosi le braccia, le gambe, il petto, temendo non fosse rimastogli alcuno avanzo di enfiagione. E per chiarirsi meglio della verità del fatto scese del letto e indossato il giubbone trovò che gli entrava così aggiustatamente come per lo innanzi. Allora stemperandosi d'allegrezza corse a Filippo e vedutolo che dormiva, immaginandosi ch'esso pure fosse stato guarito dalla medesima medicina che egli, nol volle destare. Andò agli altri che pure dormivano e risvegliatili si fece loro vedere così sano e vegeto come soleva sempre essere; e abbracciato l'amico che gli aveva dato il buon consiglio e baciatolo iteratamente se gli professò debitore della vita. Questi atti, e queste parole furono poscia ripetute dal Lauri sopraggiunto poco appresso, il quale con ostentata commozione non rifiniva di dichiararsi grato al finto medico della ricuperata sanità. E così Bernardo pieno di tanta gioia quanto si può pensare escì di quella casa accompagnato dalla gioconda brigata e sempre poi raccontando il prodigio giurava se esser vivo per la virtù del vino, e a tutti consigliava l'uso di questo soave farmaco giudicato da lui il più potente antidoto ad ogni più fiero veleno.

Ma questa burla fu un nulla rispetto all'altra che lo stesso Lauri gli apparecchiò poco appresso, la quale ebbe siccome la prima un felicissimo risultamento. E sebbene sia grave a credersi, così ella è strana, non è per questo meno vera dell'altra, conciossiachè ce ne sia stata tramandata la notizia da uno storico contemporaneo degno di fede. Per la quale si mostra come anche tra gli artisti si contino, comunque rari, uomini grossi e poco avveduti.

La burla fu questa. Trovandosi Bernardo Fioriti una sera ad una delle solite radunanze, in quello ch'egli stava ragionando delle cose del giorno fu facil cosa al Lauri involargli di dosso la chiave della porta della sua casa, nel che stava appunto l'inviamento e il nodo dello scherzo. Ed affidata la chiave ad uno degli astanti già avvisati di quello era da farsi, questi da pochi infuori, sollecitamente recavansi alla casa di Bernardo e sopra la porta di essa appesero una piccola frasca, la quale rendesse immagine di osteria. Poi nell'ingresso collocarono alcune sciancate tavoluccie e accordati parecchi uominacci del volgo così li fecero sedere in quel posto e loro diedero di che mangiare e bere abbondantemente. Compito il mutamento rimasero lì intorno appiattati per considerarne le conseguenze, e andato uno di essi a ragguagliare del fatto il Lauri, questi licenziò con bei modi la compagnia, e ognuno se ne andò all'apprestato spettacolo. Bernardo rimasto solo si avviò lentamente alla sua casa, ma come gli si presentò da lungi altra da quella che soleva essere, così splendeva per molti lumi, meraviglioso si fermò. E fatto molti pensieri pur si deliberò proseguire il cammino; senonchè veduto la frasca su la porta e le tavole disposte nell'andito e gli allegri bevitori, si pensò che quella veramente non fosse la sua casa. E aggirandovisi intorno come smemorato andava esclamando: ohimè ho io le traveggole agli occhi perchè non abbia a riconoscere la mia casa! Io pur ci sto da più tempo! Questa è ben la strada ch'io percorro ogni dì! Io non bevvi un sorso nella sera, perchè abbia a smarrirmi del cervello in codesta strana maniera! Oh poveretto me, dove andrò io a ricoverarmi! Mentre egli ondeggiava in queste dubbiezze si avvennero a passare presso lui due degli amici attori principali nella commedia, i quali fingendo non vederlo parlavano però con voce alta per essere da lui conosciuti. Tanto avvenne come essi avevano pensato, e Bernardo in ravvisarli fu lieto quanto si possa immaginare e ritornatogli il polso si tenne per felicissimo. Domandolli se quella che si vedeva lì presso era appunto la sua casa, così non parevagli per le apparenze mutate e pregolli di aiuto perchè egli quasi fuor di se stesso nè più sapeva a qual

partito appigliarsi. Fecergli animo i compagni di proseguire il cammino per certificarsi meglio della verità ed egli volendo pure mostrarsi pronto ed ardito s' inoltrò fin presso la casa, ma le brutte faccie che stavano su la soglia gli misero addosso più paura ch'egli avesse giammai, cosicchè rapidamente ritornando su le sue orme si riavvicinò agli amici supplicandoli di non lo abbandonare, e dichiarando risolutamente ch' ei non era per andar più in quel luogo. Quelli allora a grande fatica temperando le risa pigliaronlo in mezzo confortandolo di buone ragioni e dandogli a credere che tutto ciò fosse effetto di capogiro; e perchè non era l' ora tarda lo accompagnarono alla osteria. Colà mangiarono e bevvero allegramente e riposta intanto cautamente nella tasca di Bernardo la chiave involatagli lo trattennero in parole per dare commodità al Lauri e agli altri di spegnere i lumi, di sgombrare le tavole e di licenziare gli uomini che tanto terrore avevano messo addosso a Bernardo. Quando parve loro il tempo opportuno escirono della osteria e si rinviarono chetamente verso la casa di lui, e giuntivi presso, Bernardo aprì gli occhi meravigliato di rivedere la sua casa ritornata alle forme primitive e non sapeva rinvenire in se stesso e ruzzolava il suo cervellaccio in mille pensieri, così la scena di pocanzi gli aveva perturbato la fantasia. Allora i compagni in atto di rampogna voltaronsi a lui e che, gli dissero, ci volevi far credere con quelle tue novelle? dove sono le genti, dove i lumi, dove la taverna? Pensavi forse di darci la baia o sì veramente il capogiro ti fece vedere il falso? Bernardo protestava e sacramentava che aveva detto da senno, che aveva veduto una scena atta ad atterrire gli uomini più arrischiati, che non sapeva come la cosa fosse passata, ma che pur era così come aveva detto; e in fatto non si poteva levare quella paura che gli era entrata in corpo. Sarà effetto del capogiro, ripigliarono i compagni, malattia stravagante e misteriosa che fa parere le cose altrimenti dal naturale, che pone innanzi agli occhi mostri e fantasime che non esistono, fa veder luce dove è oscurità, uomini dove è solitudine, vino dove è acqua. Molto non penarono a persuadere Bernardo di questa verità ed entrati con esso nella sua casa lo aiutarono a coricarsi e dierongli a ingollare una tazza di generoso vino, facendogli intendere che questa mirabile panacea lo avrebbe pur liberato dal capogiro. In questa maniera riescì la burla a felicissimo fine, imperocchè Bernardo non ebbe più dubbio alcuno su lo strano effetto del capogiro e sempre più andò confermandosi nella venerazione al benefico liquore ch' ei quind' innanzi antepose a tutti gli archiatri, a tutti i più salutiferi farmachi del mondo nuovo e dell' antico.

C. Campori.

NOTIZIE ESTERNE

Pietroburgo. — Togliamo dall'*Ape nordica* i cenni che seguono sul teatro costruito a Mosca dall'architetto veneziano Alberto Cavos: « I nostri giornali — così l'articolista dell'*Ape* — parlarono finora però superficialmente del magnifico teatro costruito a Mosca in luogo di quello che nel 1853 rimase preda d' un incendio. Nel percorrere i monumenti di quest' antica capitale rivestita de' suoi più pomposi arnesi per la grande solennità dell'incoronazione, rimasi stupefatto al vedere il gigantesco tempio delle muse, i muri del quale non offrivano, un anno fa, che tetre ruine. Fu l'imperatore Nicolò di gloriosa memoria quegli che diede l'ordine di fare i progetti per la ricostruzione del teatro. Fra i tanti progetti che furono presentati fu data la preferenza e la sanzione a quello dell'architetto Alberto Cavos. di già conosciuto per il bel circo che costruì a Pietroburgo e pel ristauro del grande teatro. Dopo di avere disposto i lavori, quest'architetto geniale partì per l' estero per passare in rassegna i più rinomati teatri d'Europa. Un collaboratore dell'*Indépendance belge* scrisse allora di aver veduto il signor Cavos esaminare attentamente a Bruselles il teatro di quella città costruito dall'architetto Poelart. Il signor Cavos riconobbe i meriti di quest' ultimo, ma nulla cangiò al suo primo piano. Il corrispondente dell' *Indépendance belge* che si trovò a Mosca per l' incoronazione, scrisse a questo giornale che questo nuovo teatro, per la sua bellezza e magnifica costruzione in tutte le sue parti ecclissa la rinomanza dei primi teatri d'Italia, e che la Scala di Milano la quale fino ad ora aveva il primato su tutti gli altri, deve ora cederlo al teatro di Mosca, eretto per ordine del monarca di Russia, in sì breve spazio di tempo da farne stupire gli stranieri. Dopo l' incendio non rimasero che soli muri; si pensi adunque quante combinazioni e quante sollecitudini ei vollero per costruire un teatro nuovo. Si cominciò coll' alzare notevolmente i muri per accrescere le dimensioni dell'edificio; si praticarono poscia nel corpo principale delle grandi finestre ornate di pilastri, per togliere l'enormità delle proporzioni; le parti laterali dell' l'edificio congiunte alla facciata servirono a gallerie coperte per gli equipaggi; desse sono ornate di bassi rilievi e di lanterne. Il peristilio principale del teatro ebe ha nella sua base una superba scala, dà sulla piazza; desso è sostenuto da otto belle colonne ioniche, fra le quali si trovano dei bassi rilievi con dei fanciulli danzanti; la facciata dell'edificio è sormontata da una statua d' Apollo sopra un carro tirato da cavalli.

La piazza Petrowsky ornata di questo edificio, ma chiusa fra diverse contrade, fu circondata secondo il piano del signor Cavos, di bellissime arcate le quali, nei due primi giorni, illuminate splendidamente presentavano assieme a quell'enorme teatro pure, risplendente di lumi, un aspetto d'incanto. Un grande magazzino per serbare le decorazioni, costruito in tre settimane, forma un parallelogrammo regolare. Egli è al lato sinistro del teatro sul passaggio che mena al ponte dei marescialli. Il signor de Cavos ha profittato assai destramente dell'edificio incendiato; la disposizione dell'interno è però opera del tutto sua, e la perfezione n' è tale da portare all' estasi lo spettatore; nulla v' ha di più ben ornato, di più aggradevole alla vista, di più comodo e di più magnifico che quella splendida sala. Onore quindi e gloria al talento del signor Cavos ed ai suoi assistenti, l'architetto ordinario dei teatri di Mosca, Nikitine, il signor Sterb e Trezzini, al signor Schwarz che eseguì le statue ed i bassi rilievi e ai fratelli Aat di Monaco, che fecero gli ornamenti; le macchine cogli accessori della scena furono eseguite dal signor Waitz. Tutti i lavori furono eseguiti dal cittadino onorario Tarassow. Le dimensioni dell' edificio sono estremamente colossali e sorpassan tutto quello che si è veduto finora.

Prima dell' incendio trovavansi nel teatro dei corridoi d' una larghezza incredibile. I muri che separavano questi corridoi dalla sala furono ora demoliti, e lo spazio che occupavano i muri ed i corridoi fu impiegato pei palchi. Ora i corridoi di passaggio hanno una bella proporzione, il diametro del soffitto è di 98 piedi; l'insieme è talmente disposto che l'occhio può facilmente comprenderne tutta la grandezza. Il previdente architetto non ha messo sul soffitto veruna cornice o figura in gesso, affinchè non vada perduto il suono; in rapporto acustico la sala è perfetta; desso viene illuminata da un' enorme lumiera a tre ordini, e nelle occasioni solenni da belle girandole di cristallo dipinto all' intorno dei palchi. Il teatro ha cinque file di palchi; l' anfiteatro forma la sesta fila; ogni palco presenta una camera a parte divisa per metà da una tenda cremisi, panneggiata con molto gusto. La prima fila ha trenta palchi, altrettanti ne ha la seconda; la terza e la quarta non ne hanno che venti. Le balaustrate sono di velluto. Il teatro può contenere 2500 persone. Vi sono tante entrate ed escite, tante scale separate per ogni piano, che il teatro può essere vuotato con tutto comodo in dieci minuti. L' ornamento nella sala è nel suo complesso assai bello e nello stesso tempo assai leggero; desso è sul gusto della *renaissance* misto allo stile bizantino. Il colore bianco dorato, le drapperie cremisi nell' interno dei palchi, differenti in ogni fila, gli arabeschi sopra un fondo turchino pallido, producono un effetto sorprendente.

A due parti del proscenio si trovano due palchi decorati meglio degli altri; quello a destra è destinato per le Loro Maestà e quello a sinistra per il ministro della imperial casa. Il grande palco imperiale è nel mezzo, la parte superiore di esso è sostenuta da due cariatidi di squisita bellezza. Sovr' esso brilla la dupliee aquila gotica. L'atrio del teatro è formato di cinque grandi sale: le loro nicchie sono ornate di ninfe e di divinità dipinte dai nostri migliori artisti. Dopo aver dato un' idea anche superficiale di questo teatro in rapporto ottico ed acustico, altrettanto che per la sua magnificenza, diremo due parole sulla scena la quale corrisponde pienamente a quest' edificio monumentale. La scena è immensa, sul davanti essa ha una larghezza di più che dieci pertiche ed è assai profonda. Il sipario del proscenio rappresenta un fatto del 1612 cioè l' ingresso trionfale del principe Poiarski nel Kremlino, eseguito dal professore Dusi di Venezia. Il liberatore di Mosca è rappresentato armato in tutto punto, accompagnato dai suoi compagni d' arme, mentre il venerando Minine seguito dai boiari di Mosca e da una folla di cittadini colle loro donne e coi fanciulli, si prostrano ai piedi del liberatore della Russia. Questo avvenimento ha luogo avanti la porta detta del San Salvatore, dipinta colla sua facciata antica come la torre, dalla quale, secondo la nostra storia, un alfiere uccise. durante l' assedio di Mosca, il capo dei tartari Minza Khan. Le figure sembrano vive; le giovani vestite dei loro costumi di festa sono di rara beltà; i gruppi sono disposti a' maraviglia e nell' espressione d' ogni viso si vede il sentimento della gioia dello stupore e della riconoscenza verso Dio.

ALLA DIREZIONE DELLE ARTI DEL DISEGNO

Mi avete dato buone ragioni di aver tardato tanto la pubblicazione dell' ultimo numero di questo giornale; l' indice era necessario per quei molti lettori che lo conservono, e per que' pochi che non trovandosi nominati vanno dicendo non esservi stato nulla d' importante e d' originale. L' indice dunque e il dar termine agli articoli cominciati fu assai buon pensiero e tutti ve ne devono esser grati. Che i collaboratori di questo giornale siano entrati a far parte dello *Spettatore* non posso che lodarli essi hanno aiutato un giornale il quale già aveva molti titoli per esserlo, ed anch' io se avessi il tempo volentieri avrei continuato nello scrivervi qualche cosa; ma volendo pubblicare vari scritti che da molto tempo ho fra mano non posso scrivere nè per il vostro *Spettatore* nè per altri.

I miei amici che hanno fatto parte della collaborazione di questo giornale delle *Arti del Disegno* del terzo anno mi scrivono e mi dicono che non vi mancheranno d'aiuto: state sani.

Di Casa 25 Dicembre 1856

Aff.mo Amico O. Gigli

NB. Il presente numero è stato pubblicato il dì 14 Febbraio 1857.

TIP. MARIANI AMM. G. MARIANI

GETTY CENTER LINRARY
3 3125 00679 4321